من المسرح العالمي

الخادمُ الأخْرَسْ

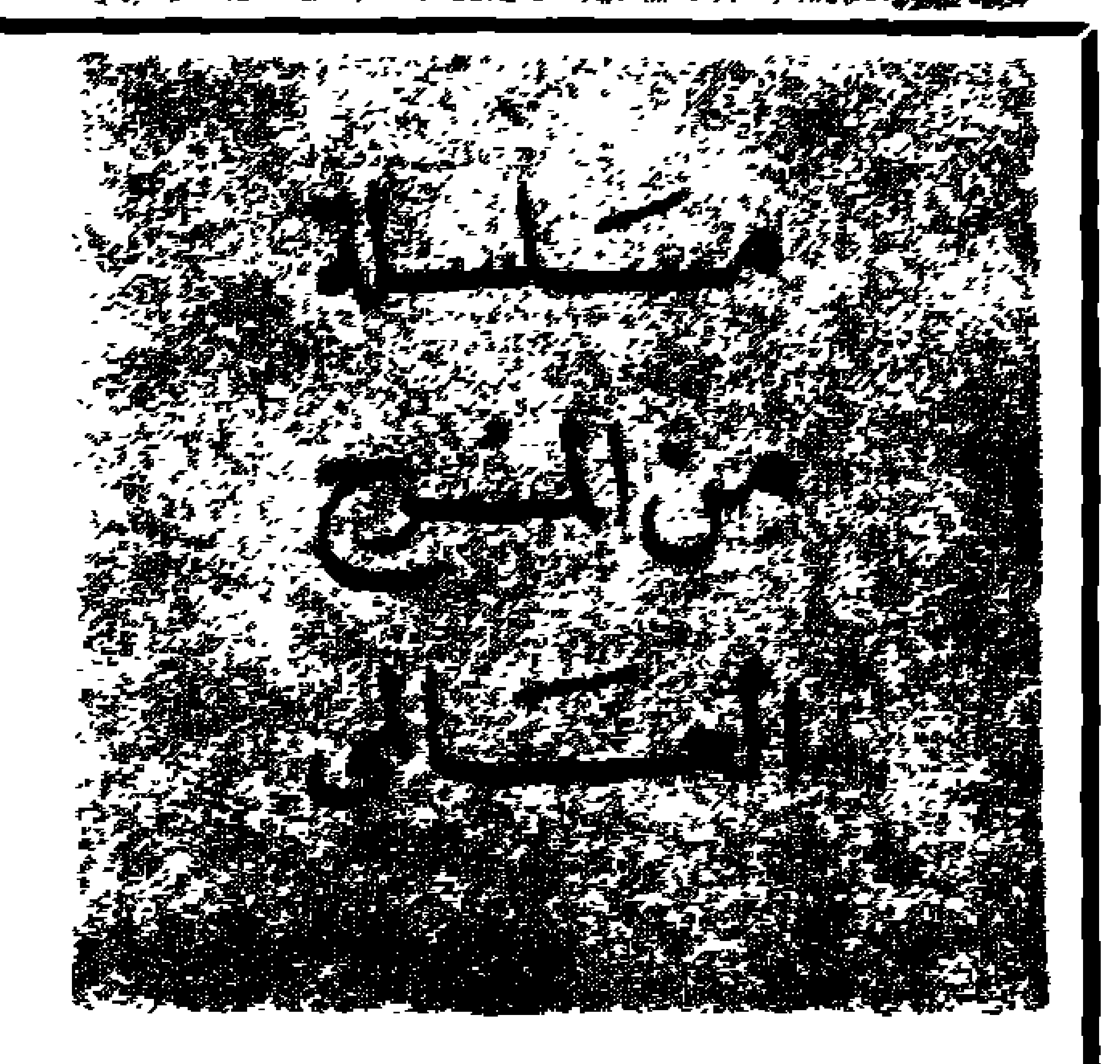
التشكيلة أوْ عرَض الأزياء

تأليف : هارولد بينتر

ترجمة وتقديم : رؤوف رياض

مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

8



المراسلات باسم :

[...]كيل المساعد للشئون الفنية
[...]ارة الارشاد والانباء
[...]ندوق بريد ١٩٣

اهداءات ١٩٩٩
ا/ منصور الحسيني
ج/ سهير احمد عنبر

من المسرح العالمي

٥

اول فبراير ١٩٧٠

شهرية

الخادمُ الأخرس

التشكيلة أو عرض الأزياء

تأليف ولد پينتر

ترجمة وتق ل رياض

مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافي

تصدر عن : وزارة الارشاد والأنباء الكويت

العنوان الاصلي للمسرحية :

THE DUMB WAITER

&

THE COLLECTION

BY

HAROLD PINTER

مقدمة بقلم المترجم

فى المســرح الانجليزى المعاصر
هارولد بينتر وحركة التجديد

« ان فهم الانسـان لأخيه الانسان ضرب من المحال »

بليز بسكال
١٦٢٣ - ١٦٦٢

١ - التجديد فى المسرح الانجليزى المعاصر :

ترى هل جال بذهن المفكر الفرنسى بسكال عندما كتب هذه الكلمات فى منتصف القرن السابع عشر أن مجموعة بعينها من الكتاب المسرحيين وغير المسرحيين ستجعل من فكرته هذه أساسا من أسس أعمالها فى منتصف القرن العشرين ، وبدون أن تتأثر مباشرة بفلسفته وأفكاره ؟ مهما كان الأمر فهذا هو ما حدث فى الآثار الفنية لأصحاب التجديد المسرحى فى الغرب عامة ، وفى انجلترا بصفة خاصة . بل هم ذهبوا خطوة أخرى أبعد من بسكال حينما أوضحوا فى أعمالهم وبوسائلهم الفنية المتباينة بالطبع ، ليس فقط استحالة فهم الانسان للانسان ، وأنما أيضا استحالة التخاطب على مستوى الحديث العادى بينه وبين أقرانه — على نحو ما سوف نرى بايجاز فى أعمال الحركة المسرحية الجديدة فى انجلترا ، وبشئ من التفصيل فى أعمال هارولد بينتر .

وهارولد بينتر واحد من أقطاب حركة التجديد المسرحى فى انجلترا ، التى أخذت

بو اكير أعمالها فى الظهور منذ منتصف الخمسينات من هذا القرن ، ونحن نضغط على كلمة (حركة) لأن الظاهرة الجديدة التى طرأت على المسرح الانجليزى بالذات منذ تلك الفترة ليست مقصورة على كاتب بعينه ، أو عمل مسرحى بالذات ، وانما هى تضم عددا كبيرا من الكتاب ومعظهم من الشبان ، نذكر منهم على سبيل المثال : جون هوايتنج J. Whitting (ولد فى ١٩١٧ وتوفى ١٩٦٣) و ن . ف . سمبسون N. F. Simpson (ولد فى ١٩١٩) وبرندان بيهان Brendan Behan (ولد ١٩٢٣) وروبرت بولت Robert Bolt (ولد ١٩٢٤) وبرنارد كوبس Bernard Kops (ولد ١٩٢٦) وجون أوزيورن (ولد ١٩٢٩) وجون آردن J. Arden (ولد ١٩٣٠) وأرنولد ويسكر Arnold Wesker (ولد ١٩٣٢) وشيلا ديلانى Shelagh Delaney (ولدت ١٩٣٩) وأنتجت هذه الحركة عددا كبيرا من الأعمال المسرحية ظهر أغلبها أول ما ظهر على المسارح التجريبية الصغيرة فى لندنوخارجها، كما عرض بعض منها على المسارح التجارية فى العاصمة الانجليزية وصادف نجاحا تفاوت مقداره من عمل الى آخر . وقد ارتبط اسم مسرح الرويال كورت The Royal Court Theatre بالذات بنتاج عـــدد كبير من هؤلاء الكتاب ومنهم هارولد بينتر .

ولعله ينبغى لنا هنا أن نبين أن هذه الحركة الجديدة هى حركة تجديد فى المسرح ، أكثر منها تعبيراً عن وجهة نظر واحدة ، أو عرضاً لموقف فلسفى أو سياسى معين ، ولكن ممثلى هذه الحركة قد اشتركوا فى وقوعهم تحت عدة مؤثرات فنية أجنبيـــة (١) .

ولعل من أهم من أثر فى هذه الحركة الكاتب المسرحى الفرنسى المعاصر يوجين يونسكو Eugéne Ionesco والكـــاتب المسرحى الألمـــانى برتولد بريشت Bertold Brecht والكاتب الايرلندى الأصل صموئيل بيكيت Samuel Beckett كما اثر على هذه الحركة أيضا بدرجات متفاوتة كل من يوجين أو نيل Eugéne Oeneill وتنيسى ويليامـــــز Tenessee Williams ، وآرثر ميلـــر Arther Miller وهؤلاء الثلاثـــة جميعـــا كتـــاب مسرحيون أمريكيون . والواقع أن بيكيت نفسه ، علاوة على كونه

---

(١) راجع : G. S. Fraser : The Modern Writer and His World. (London, 1964), PP. 50-69, 227-9.

واحدا من المؤثرات الفنية الهامة على هذه الحركة ، وعلى الرغم من أن نتاجه ظهر أولا باللغة الفرنسية الا أنه كان يقوم هو نفسه بترجمته الى اللغة الانجليزية ، كما أننا لاننسى أنه قد قام بكتابة بعض مؤلفاته باللغة الانجليزية مباشرة .

وأظن أنه يحق لنا قبل الانتقال الى عرض ومناقشة أعمال هارولد بينتر ، أن نلقى نظرة سريعة على حالة المسرح الانجليزى منذ أخريات القرن الماضى وحتى منتصف هذا القرن ، حتى يتسنى لنا بعد هذا تبين مقدار التجديد والثورة فى أعمال كاتبنا .

لقد طغى المذهب الواقعى منذ أخريات القرن الماضى ، ولسنين عديدة بعدها ، على الأعمال المسرحية الانجليزية ، فكانت مهمة الكاتب المسرحى الذى ينشد النجاح والقبول لدى جمهوره ، هو أن يحاكى وقائع الحياة اليومية بقدر الامكان ، أو يرسم صورة لحياة واقعية متمشية فى مظاهرها الخارجية مع الواقع ، بحيث يوحى لجمهور المسرح أن مايراه أمامه على خشبة المسرح ليس الا الواقع ذاته . ينسحب هذا على معظم مسرحيات برنارد شو التى كان يطلق عليها «كوميديا الأفكار» ، وكذا كوميديات أوسكاروايلد وحتى إذا بقى لهذين الكاتبين أية قيمة فنية بعد أستخلاص الأفكار الفلسفية من مسرح شو والتعبيرات المركزة الأنيقة من مسرحيات وايلد ، فان المسرح الانجليزى من بعدهما قد أخذ فى التدهور فاذا تابعنا معظم أعمال جون جولزوورثى G. Golsworthy مثلا ، أو جيمس برايدى J. Bridie أو سومرست موم Somerset Maugham ، أو نويل كوارد Noel Coward وغيرهم من كتاب العشرينات والثلاثينات ، فاننا سنلاحظ بوضوح إجداب ملكاتهم الفنية المسرحية ، وتقيدهم بتقاليد معينة ، أبوا على أنفسهم الخروج عنها .

غير أن ظهور فن السينما والتلفزيون فى القرن العشرين ، وفيهما تتحقق محاكاة الواقع بشكل أوضح بكثير من المسرح – نقول إن ظهور السينما والتلفزيون قد أدى إلى كساد فن المسرح ، الذى كان فى أغلب الاحيان يعني المسرح الواقعى ، لأن الواقع فى السينما والتلفزيون أبرز وأصدق منه على المسرح .

هكذا كانت حالة المسرح الانجليزى عموما ، حتى ظهور الحركة المسرحية الجديدة .

لكن هذا لايعنى إجداب المسرح الانجليزى تماما من أية محاولات جادة لمعارضة المذهب الواقعى . فالواقع أن المدرسة الواقعية لاقت كثيرا من المعارضة من بعض كتاب المسرح الجادين ، ولم تقتصر هذه المعارضة على ميدان المسرح فقط ، وانما نجدها أيضا وبشكل أوضح فى ميدان الفنون التشكيلية .

والثورة على الواقعية فى الأدب المسرحى لم تنحصر داخل اطار التأليف ، وانما امتدت أيضا الى ميداني النقد والاخراج . فقد ثار الجيل الجديد من النقاد منذ السنين الأولى فى هذا القرن ، على أسلوب نقاد القرن السابق فى معالجة مسرحيات شكسبير ، والذين كان أغلبهم يرى أن قيمة أعمال شكسبير تتضح فقط فى تصويره الواقعى للشخصيات المسرحية . فكان أن ظهر نقاد من أمثال ويلسون نايت Wilson Knight و ف . ر . ليفيز F. R. Leavis و د . ترافرسى D. Traversi وغيرهم ، برهنوا على أن مسرح شكسبير هو أساسا مسرح شعرى يخاطب وجدان الجمهور ، وأن أفضل منهج لاخراج مسرحياته هو المنهج الذى كان متبعا فى عصره ، حيث لم توجدمناظر أو ديكور كما هى الحال فى مسارح اليوم ، كما أن المسرحيات كانت تمثل فى ضوء النهار وخشبة المسرح تمتد الى منتصف الصالة ، يحيط بها الجمهور من ثلاثة جوانب ، مما أدى باختصار الى اشتراك الجمهور مع الممثلين فى تجربة فنية جماعية حية .باختصار إلى اشتراك الجمهور مع الممثلين فى تجربة فنية جماعية حية .

أما فى ميدان التأليف المسرحى ذاته ، فقد ثار الكتاب الإنجليزى – وكان أبرزهم من الشعراء – على الواقعية ، وقصدوا بثورتهم هذه احياء المسرحية الشعرية من جديد . اذ أن المسرحية الشعرية بطبيعتها ليست واقعية ، فالناس لايتحدثون بالشعر فى حياتهم اليومية ، ثم هى الى جانب ذلك تمس أعماق النفس البشرية بطرق لايمكن أن تتوفر للمسرح الواقعى النثرى . ولعل من أبرز الذين استخدموا هذا الشكل عملاقى الشعر الانجليزى الحديث ويليام بطلر ييتس W. B. Yeats. و ت . س . اليوت T. S. Eliot وكتاب وشعراء من أمثال و . هـ . أودن W. H. Auden وكريستوفر ايشروود Christopher Isherwood وكريستوفر فراى Christopher Fry. فقد اهتم ييتس مثلا بالمسرحيات اليابانية المعروفة باسم « نو Noh » وهى مسرحيات تعتمد أساسا على الرموز والمصطلحات والتقاليد اليابانية القديمة ، ثم هى الى

جانب ذلك بعيدة تماما عن الأسلوب الواقعى . أما إليوت فقد حاول أن يصوغ بعض مسرحياته ، وبخاصة مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية A Murder in the Cathderal ومسرحيته التالية اجتماع شمل العائلة The Family Reunion على نمط المسرح اليونانى القديم ، وهدم بعض الاساليب الواقعية ، ففى مسرحية جريمة قتل فى الكاتدرائية نجد بعض الشخصيات تتقدم على خشبة المسرح وتوجه حديثها فجأة الى الجمهور على نحو لم يألفه المسرح الواقعى ، ولم يكن من الممكن أن يقبله بأى حال . وعلى الرغم من أن هؤلاء الكتاب قد تابعوا الكتابة المسرحية لفترة غير قصيرة الا أنهم لم يفلحوا فى اجتذاب جمهور المسرح الواقعى اليهم – هذا باستثناء بعض الحالات القليلة كما فى بعض مسرحيات اليوت الاخيرة ومسرحيات فراى أيضا .

ومما زاد فى نفور الجمهور من هذا المسرح الشعرى احساسه بتزايد الصنعة والتكلف فى اللغة والنظم . الا أنه ينبغى لنا أن نقرر فضل اليوت فى محاولاته المسرحية الشعرية على من جاء بعده من الكتاب الشبان ؛ فقد عمل هذا الكاتب الكبير فى كثير من الاصالة الفنية على تقويض دعائم الواقعية السطحية[1] هكذا – باختصار شديد – كانت حالة المسرح الانجليزى إلى ظهور الحركة الجديدة فى المسرح المتأثرة أساسا بمسرح بيكيت وبريشت ويونسكو.

فلقد اجتذب كل من بيكيت ويونسكو كتاب المسرح الجدد بفضل سمات مميزة لاعمالها ، أثارت حماستهم للكتابة للمسرح متبعين تقريبا نفس الاساليب التى تتسم بها أعمال مثل فى انتظار جودو Waiting for Godot ولعبة النهاية The End-game لبيكيت ، والمغنية الصلعاء La Cantatrice Chauve والدرس La Lecon والكراسى Les Chaises والخرتيت Rhinocéros وغيرها ليونسكو ، الى جانب الجمع بين الجو الشاعرى وبين لغة الحياة

---

(1) لايفوتنا هنا أن نشير الى فضل المحاولات المخلصة التى قام بها ممثلو النهضة المسرحية في ايرلندا وعلى راسهم ج.م. سينج وشون أوكيزى G. M. Synge & Sean O'C1sey. فقد كان لاسلوبهم الجرىء في معالجة مشكلات وطنهم ومجتمعهم، ولغتهم الحية الثرية بالايحاءات الفنية العديدة التى ترقى فى كثير من الاحيان الى لغة الشعر – كان لهذا كله تأثير قوى على المسرح الانجليزى المعاصر وبخاصة في السنوات الاخيرة .

اليومية، وبين الجو المأسوى العميق، والكوميديا التى تصل الى حد «الفارس». هذا بالاضافة الى تفتيت اللغة بوضعها وملابستها الحالية واعادة صياغتها من جديد بطريقة جديدة غير مألوفة. وهكذا اتضح للكتاب الجدد مدى خصوبة الامكانيات التى تضمها هذه الدعوة لتجديد المسرح الذى يعتمد أولا وقبل كل شئ على ماتثيره اللغة والحوار من معان فى نفس الجمهور ومخيلته، وعلى الصورة والرمز بدلا من تسلسل الاحداث في تتابع زمنى واضح أو اطار منطقى محكم. أما فى مسرح بريشت فقد تأثر الكتاب الجدد بما يسمى عند هذا الكاتب الالمانى بالاسلوب الملحمى فى بناء العمل المسرحى بدلا من البناء التقليدى القديم، وتقسيم المسرحية الى عدة مشاهد قصيرة تتابع فى ومضات سريعة مؤثرة، تؤثر فى الجمهور بأقرب الطرق واكثرها فاعلية. هذا الى أن بريشت قد أدخل الأغانى أيضا على مسرحياته، وضمنها كثيرا مما كان يريد نقله الى الجمهور من أفكار وتقاليد فأصبحت هذه الأغانى ذات دور هام فى العمل المسرحى بعد أن كانت مجرد حلية تزين العمل الفنى (١).

اجتذبت كل هذه الاساليب كتاب المسرح الجدد، لما تتمتع به هذه الاساليب من فاعلية وقدرة سريعة وعميقة على التأثير فى الجمهور والعمل على سرعة التحامه بالممثلين على خشبة المسرح، ومما سهل على الكثيرين منهم استيعاب هذه الاساليب كونهم رجال مسرح بالدرجة الاولى، ومن ذوى التجربة المباشرة بخصائص المسرح والعمل به، فثمة نسبة كبيرة منهم اشتغلت بالتمثيل والاخراج قبل وأثناء اشتغالها بالكتابة للمسرح ولعل أبرز هؤلاء الكتاب هـ. بينتروج وأوزبورن وج هوايتنج (الذى توفى فى ١٩٦٣).

ويتفاوت الجيل الجديد من الكتاب المسرحيين فى انجلترا فيما بينهم تفاوتا كبيرا فى نوعية وعمق اهتماماتهم الفنية والفكرية. الا أنهم يشتركون جميعا فى التعبير عن أزمة المثقفين فى انجلترا فى منتصف القرن العشرين ولكى يتسنى لنا فهم موقفهم الفنى والفكرى ينبغى لنا أن نحاول فى ايجاز بحث رد فعل المثقفين فى انجلترا تجاه التغييرين الاساسيين اللذين

---

(١) راجع : Bertold Brecht, Stuecke, (12 vls., Grankfurt : Suhrkamp, 1954-60).

وأيضا الترجمة الانجليزية لبعض مسرحياته في طبعات دارى (بينجوين Penguin وميثوين Methuen) للنشر.

طرأ على انجلترا منذ الحرب .

فبالاضافة الى ما أحدثته الحرب الأخيرة من بلبلة نفسية وفكرية عند الشباب الأوربى عامة ، فهناك أيضا فقدان بريطانيا لنفوذها فى العالم خاصة بعد انهيار امبراطوريتها ، ثم قيام دولة الرفاهية .

فقد كان لفقدان بريطانيا لنفوذها منذ الحرب أثر بارز فى المثقفين فيها . فاليمينيون أخذتهم الحسرة على الماضى . أما اليساريون فكان رد فعلهم أشد تعقيدا : فقد كانوا دائما ضد السلطة بوصفها سلطة ، وخاصة السلطة النابعة من استعمارية بلادهم . ولكن هذه السلطة وهذا النفوذ بدآ يضعفان فى أوائل الخمسينات من هذا القرن فى اللحظة التى بدا فيها أن الامور تسير الى الأحسن ، فظهر لهم أن بريطانيا بدأت تفقد مركزها فى العالم فى الوقت الذى تتجلى فيه أهدافها التقدمية .

وجاءت حملة السويس لتثير ما أثارته من عاصفة الغضب . ذلك لأن هذه المغامرة الحمقاء كانت نهاية حلم . فلم تعد بريطانيا الدولة الاستعمارية القديمة التى تستطيع أن تفرض إرادتها على بقية بلدان العالم ، هذا الى جانب أن بريطانيا لم تعد أيضا البلد صاحب الكرامة الذى يتنازل عن استعماريته مختارا . ولهذا كان للوقوف على هذه الحقيقة القاسية وقع سيىء للغاية بالنسبة لليسار أكثر منه لليمين ، لأنه قضى على الاسطورة التى كان يعيش بها ولها .

وظهرت آثار أفول نفوذ بريطانيا بعد خسارتها لممتلكاتها البعيدة ، فى الأزمات الاقتصادية المتتالية التى ألمت بها منذ الحرب .

ففى الوقت الذى كان فى الأفق حديث عن التخطيط الجديد للمدن ، فى حكومة العمال ، وتحسين الطرق ، والنهوض بالمستشفيات والمدارس ، وقفت الأزمات الاقتصادية الناجمة عن محاولات التكيف مع الوضع الجديد فى طريق هذه المشاريع والخطط ، فكان أن شعر الاشتراكيون بالحزن والأسف لأن الظروف منعتهم من تحقيق مشروعاتهم التى طالما كانوا يحلمون بها ، وشعر المحافظون بحزن وأسف مماثلين لاضطرارهم الى الاعتماد على العالم الخارجى.

هكذا كان شعور المثقفين الانجليز بالأسى والخيبة نتيجة تقلص حدود المجتمع الذى يعيشون فيـه . لـكن كان هناك دافع آخر لشعورهم هـذا ، ألا وهو خيبة أملهم فى دولـة الرفاهيـة .

ففى سنوات الثلاثينات اعتقد الكثيرون أن حصول المواطنين على حد أدنى من العدالة الاجتماعية سيواكبه ازدهار للثقافة ، وأن المخصصات لشئون النشاط الثقافى بألوانـه المختلفة ستزداد بحلول دولة الرفاهية . إلا أن شيئا من هذا لم يحدث بحلول دولة الرفاهية . فقد أنصرف الناس الى قضاء أوقات فراغهم التى اكتسبوها حديثا فى مشاهدة برامـج التلفزيون وخاصة ماهو غير ثقافى منها . هذا ولم ترتفع نسبة المخصصات من الدخل القومى المـكرسة للثقافة ، بل ظلت المعارض الفنية والمتاحف تعانى من حاجة شديدة للمال فى عهد ارتقى فيه حزب العمال الحكم .

أضف الى هذا شكوى المدرسين من انخفاض رواتبهم وازدياد الأعباء على كاهلهم . فكان أن أثار هذا كله فى غالبية المثقفين شعورا عميقا بالخيبة والسخط .

الا أن تقصير دولة الرفاهية فى أمور الثقافة لم يكن مقتصرا على اهمال السلطات الرسمية وحدها . فان التطور الذى أدى الى تحسن مستوى المعيشة لدى الطبقات العاملة حولها مـن طبقات ذات حضارة بروليتارية تتميز وتختلف من قطاع الى قطاع فى البلد ، الى طبقة ذات حضارة موحدة . فانتشرت السلع المـتماثلـة وشارك أفراد هذه الطبقات فى وسائل التسلية العامة عن طريق انتشار الاسطوانات والأفلام والتلفزيون والراديو . ولهذا كان تحسن مستوى المعيشة معناه القضاء على النظرة الرومانتيكية التى كانت لدى المثقفين عن الامكانيـات الثقافية للطبقات العاملة . وكان معناه أيضا انتشار أساليب حياة الطبقات الوسطى التى كانوا يمقتونها فكان أن تولد لديهم احساس عام بانه لم تعد لديهم قضايا معينة يحاربون من أجلهـا .

أما المثقفون الذين يمقتون دولة الرفاهية علانية ، فكان رد فعلهم لقصورها بسيطـا واضحـا . اذ استبد بهم شعور جارف بالحنين الى حضارة غابرة ، وأخذوا فى نقـد الدوائر الرسمية لعدم مبالتها بالقيم الثقافيـة .

وأما المثقفون الذين لم يكن ايمانهم بصواب دولة الرفاهية ليسمح لهم بالاعتراف بخيبة أملهم فى نتائجها فكان وضعهم مختلفا وقد زودهم رجوع المحافظين الى الحكم بمخرج مناسب من ورطتهم ، فدولة الرفاهيـــة فى نظرهم لا تتمثل فى البورجوازية الرتيبة ، بل فى مجتمع الرخاء الذى أقامه المحافظون والذى أدى ما وفره من ثلاجات وسيارات وغسلات كهربائية الى افساد الشعب البريطانى وميله الى السوقية .

ولكن كانت هناك نتيجة أخرى لعدم الرضى عن حالة المجتمع الانجليزى الحاضرة ألا وهى ازدياد البحث فى الوضع الراهن للثقافة الانجليزية ازديادا ملحوظا . فان كان اهتمام رجال الفكر بشؤون السياسة المجردة قد قل نوعا ، فان القضايا الثقافية نجحت فى دخول الحلبة السياسية . ولاقت قضايا معينة مثل قضايا الاعدام وحرية التعبير والشذوذ الجنسى ومواعيد فتح الحانات يوم الأحد وقبح منظر المبانى الجديدة فى لندن لاقت من الاهتمام فى أوساط المثقفين أكثر مما لاقته أية قضية سياسية بحتة . (١) وواضح أن طبيعة هذه القضايا ليست جمالية بالدرجة الأولى ، وانما هى فى الواقع قضايا أخلاقية ويجدر بنا أن نذكر هنا أنه نظرا لعدم ايمان غالبية المثقفين الانجليز بامكانية وجود حلول علوية فان الاخلاق أصبحت مسألة ذوق ، وأصبحت العلاقة بين مثل هذه المشاكل وبين الأدب والفن والموسيقى أكثر ارتباطا ووثوقا .

وهكذا تطورت علاقة المثقفين الانجليز بمجتمعهم فى السنوات العشر الأخيرة من موافقة ورضى الى نقد صارم مرير . لكن هذا النقد بعكسه فى الثلاثينات ترك الجيل الجديد فى حيرة من أمره . فهو يريد أن يلتزم ولكنه لايعرف بماذا يلتزم ، وهو غير راضى عن الحياة الانجليزية المعاصرة ولكن تحليله لنقائصها لم يبلغ حدا من العمق يمكنه من اقتراح العلاج بل انه يشعر أنه حتى لو اكتشف أسباب عدم رضاه فانه لايستطيع أن يفعل الكثير فى سبيل اصلاحه .

كان من نتيجة هذا الحنق والسخط والثورة ما سنرى فى أعمال حركة التجديد فى المسرح.

---

(١) راجع :

Raymond Williams : Culture and Society : 1780-1950 (London, 1958)

„ „ : The Long Revolution (London, 1961).

Richard Hoggart : The Uses of Literacy (London, 1957).

و اذا نظرنا الى نتاج الكتاب الشبان فى المسرح الانجليزى والذين أشرنا الى أسماءمعظمهم فى أول حديثنا هنا وجدنا أنه يتفاوت فى مدى الاهتمام بالواقع الانجليزى المعاصر ومشاكله الاجتماعية والسياسية والميتافيزيقية .

فهناك من يهتم أولا بالمشاكل الاجتماعية والسياسية ومن أبرز الاسماء هنا جون أوزيورن الذى أمسى بطله الشهير (جيمى بورتر) فى مسرحية انظر خلفك فى غضب Look Back in Anger (١٩٥٦) رمزا للشباب الغاضب الساخط على أوضاع المجتمع الانجليزى المعاصر والتى بينا أهم جوانبها . وهناك أيضا الكاتبة الشابة شيلا ديلانى صاحبة مسرحية العسل المر A Taste of Honey (١٩٥٨) – وهى المسرحية التى كتبتها وهى ما زالت بعدفى التاسعة عشرة من عمرها وفيها تصور لنا حياة جيل ضائع لاغاية ولا معنى لحياته وآرنولد ويسكر الذى عالج فى ثلاثيته الشهيرة (حساء الدجاج بالشعير Chicken Soup with Barley وجذور Roots وانى أتحدث عن أورشليم I am talking about Jerresalem وكذا فى مسرحيتى المطبخ The Kitchen وبطاطس محمر مع كل صنف Chips with Every thing مشكلة الفروق الطبقية والدور الذى يلعبه المجتمع فى فرض التقاليد والقيم الاجتماعية الجامدة على سلوك الفرد ، وجون آردن كتب أشهر مسرحياته « رقصة الجاويش سجريف Serjeant Musgrave's Dance عن مشكلة الحرب والقتال والعنف .

هذا إلى أن معظم هؤلاء الكتاب كانوا لايقفون عند المسائل الاجتماعية وحدها ، وانما يتعدونها الى نطاق القضايا الانسانية العامة .

وهناك كتاب آخرون يهتمون أولا بقضية الانسان ومصيره ومركزهفى الكون ، أو بمشاكل الانسان الروحية والميتافيزيقية.ومن ابرز هذه الطائفة صموئيل بيكيت الذى ، كان ينتمى الى جيل سابق (اذ ولد ١٩٠٦) ، ويكتب عادة بالفرنسية أولا ، الا أنه ينبغى اعتباره قطبا من أقطاب المسرح الانجليزى المعاصر . ومن أشهر أعماله فى انتظار جودو ونهاية اللعبة وأيام سعيدة .

وفى الواقع أن هـ . بينتر ينتمى الى مدرسة هذا الكاتب وإن كان قد تأثر أصلا بالكاتب

الفرنسي الروماني الأصل يوجين يونسكو . وهناك الكاتب ن . ف سمسون الذى عالج الفلسفية فى أعماله ومن أشهرها جرس طنان A Resounding Tinkle وبندول فى اتجاه واحد One Way Pendulum وأخيرا يحق لنا هنا أن نوجز عرض الصفات التى يشترك فيها هؤلاء الكتاب أصحاب الاهتمامات المختلفة .

هناك أولا الثورة على المذهب الواقعى فى الكتابة المسرحية ، وتتخذ هذه الثورة أشكالا عديدة منها استخدام عناصر الرقص التعبيرى والتمثيل الصامت ، حتى لايشعر الجمهور بأن مايراه هو مجرد صورة مطابقة للواقع كما نرى مثلا فى مسرحية بطاطس محمر مع كل صنف لأرنولد ويسكر العسل المر لشيلا ديلانى ومنها الغناء الذى أصبح شائعا الآن فى كثير من المسرحيات ، فنجده مثلا فى مسرحية المسامر The Entertainer لجون أوزيون وفى أعمال برنارد كوبس وفى مسرحية الرهينة The Hostage لبراندن بيهان .

ومن مظاهر الخروج على الواقعية أيضا ادخال العنصر القصصي فى المسرحية ؛ فيستخدم المؤلف مثلا شخصية الراوى ، وهو أحد شخصيات المسرحية ليوجه الحديث الى الجمهور بين الحين والآخر . والأمثلة على هذا كثيرة فمنها مثلا مسرحية جرس طنان لسمسون وفيها نجد شخصية المؤلف ذاته ، يخاطب الجمهور مباشرة(١) . وهناك أيضا مسرحية روبرت بولت « رجل لجميع الظروف .A Man for all seasons» والتى نرى بين شخصياتها الرجل العادى وهو راوية ومعلق على الأحداث وممثل فى وقت واحد .

أقلع المسرح الحديث اذن عن تجاهل الجمهور كلية كما كان يحدث أيام المسرح الواقعى، وبدأ الكتاب الجدد فى استخدام أسلوب مخاطبة الجمهور وتوجيه الحديث اليه مباشرة ، وهو أسلوب ممتاز اذا استخدمه كاتب متمكن من أصول فنه وذلك لأن من شأن هذا الأسلوب اشراك الجمهور عن طريق غير مباشر فى الأحداث التى تجرى أمامه ومن بين المسرحيات التى استخدم فيها هذا الأسلوب نذكر هنا مسرحية « جرس طنان » لسمسون ومسرحية « لوثر .Luther » لأوزبورن .

---

(١) راجع استخدام هذا الاسلوب في الكتابة المسرحية في مصر في آخر عملين مسرحيين للدكتور يوسف ادريس : الفرافير ، و المهزلة الارضية

وتتعدد وتتنوع الوسائل التي يستخدمها الكتاب الجدد للتخلص من قيود الواقعية . فنجد مثلا أن هناك أكثر من كاتب قد استخدم «المونولوج» الذي كان شائعا في مسرح شكسبير ومعاصريه وتجاهله عن عمد المسرح الواقعي .

نرى هذا في كثير من مسرحيات ن . ف . سمسون وهارولد بينتر . وهناك من يلجأ الى استخدام الأقنعة ، مثل جون آردن الذي جعل معظم شخصيات مسرحيته مرفأ السعادة The Happy Haven يرتدون أقنعة .

ولعل الصفة الثانية التي تميز نتاج هؤلاء الكتاب هي الجرأة في محاولات التجديد في الشكل . فتراهم مثلا يفتتون مسرحياتهم الى عدد كبير من المشاهد القصيرة ، أو يكتبون مسرحيات قصيرة ذات فصل واحد ، ومسرحيات من فصلين بدلا من ثلاثة فصول كما كان معهودا في المسرح الواقعي . كما أننا نجد أيضا كثيراً من الأعمال التي خلت عمدا من عنصر الحبكة الفنية التي عدها أرسطو أساس العمل المسرحي العظيم ، وفي هذه الحالة لاتعرض المسرحية قصة أو موقفا بالذات يقدمه المؤلف ويطوره بعد ذلك ليصل الى ذروة الحركة المسرحية ومنها الى النتيجة التي يمليها منطقـــه .

ولهذا فاننا نرى — وبالذات في أعمال بيكيت وبينتر — موقفا معينا أو مجموعة مـــن المواقف لاتتسلسل زمنيا أو منطقيا ، يعرض من خلالها الكاتب وجهة نظر معينة .

كذلك نلاحظ اختفاء الفاصل الحاد بين الملهاة والمأساة فنجد في مسرحيات بيكيت (في انتظار جودو مثلا) وهارولد بينتر (الخادم الاخرس مثلا) أن ما يبعث فينا الضحك يحمل في الوقت ذاته أحد عناصر التراجيديا ، وبالمثل فان أشد المواقف تراجيدية أيضا يبعث فينا الضحك أحيانا .

وتمتد الثورة على الواقعية إلى الاخراج المسرحي نفســه . فمن الأشياء العادية الآن التخلي عن الستار التقليدي الذي يرفع في بداية المسرحية ويسدل عند انتهائها ، اذ يدخل المشاهد

المسرح فلا يرى الستار الذى يحجب خشبة المسرح عن الجمهور وانما يجد أمامه الديكور مباشرة ، والديكور فى أغلب الاحيان بسيط للغاية . بل ان بعض المسرحيات لايوجـد بها ديكور على الإطلاق .

ومن أهم سمات مسرحيات الحركة الجديدة التى تميل الى الاهتمام بالمشاكل الفكرية والفلسفية ، استخدام الكاتب للصورة ذات الدلالة الرمزية والتى ربما كان بها طابـع سيريالى خاص . وتتضح هذه السمة فى مسرحيات بيكيت وبينتر وويسكر بوجه خاص .ففى مسرحية نهاية اللعبة نجد رجلا أعمى لايستطيع الحراك ، بينما خادمـه لايستطيع الجلوس ووالداه قابعان كل منهما فى صندوق للقمامة بعد أن قطعت سيقانهما ، وفى مسرحية أيام سعيدة نجد الزوجة فى الفصل الأول وقد دفنت حتى وسطها فى الرمال ، وفى الفصل الثانى يرتفع منسوب الرمل الى عنقها ، فهى لاتستطيع تحريك جسمها فيما عدا وجهها ، فى حين أن زوجها يسعى على يديه وقدميه ، فهو يعيش كالحيوان فى جحر وراء الرمال التى دفنت فيها زوجته . ويصل اهتمام بيكيت بالصورة الى حد أنه يستغنى عن الحوار نهائيا فى أحد أعماله المسرحية ويسمى فصل بـدون كلام Act Without words ولايشاهـد فيـه المتفرج الا تمثيلا صامتا له دلالة رمزية واضحة .

هذا وعلى الرغم من أن الأعمال المسرحية الجديدة قد تخلت عن قواعد الواقعية فى الشكل الفنى ، الا أنها من ناحية المضمون تعد أشد واقعية من المسرحيات الواقعية نفسها . فنزعت الى اتخاذ حياة الطبقات الدنيا كمادة للمسرح . وشاعت الآن شخصيات الضائعين والمتشردين من أبناء الطبقة الدنيا على اختلاف مهنتهم فى هذه الأعمال المسرحية الى حد أنه أطلق على هذا النوع من التأليف المسرحى اسم أدب « المطبخ » نسبة إلى احدى مسرحيات ويسكر الأولى واسمهـا المطبخ .

هذا وإذا كان هؤلاء الكتاب جميعا قد كتبوا أعمالهم المسرحية نثرا الا أنهم نجحوا الى حد كبير فى تفجير ينابيع الشعر الكامن فى أحاديث الحياة اليومية وبخاصة حياة أبنـاء الطبقات الدنيا . ومن هنا كان نجاحهم فى التقريب بين عالم الأدب المسرحى الرفيع وحياة الرجل العادى فى القرن العشرين ، أكبر بكثير من نجاح أدباء مثل اليوت أو فراى .

٢ ـ هارولد بينتر .. حياته واعماله :

ولـد هارولد بينتر عـام ١٩٣٠ فى حى الايست انـد East End بلنـدن لأب يهودى يعمل حائكا وأثناء فترة المراهقة أخذ فى كتابة بعض القصائد لعدد من المجلات الصغيرة الشأن . ودرس بعد ذلك التمثيل فى أكاديمية التمثيل الملكية ومدرسة الخطابة والدراما المركزية . وبدأ حياته الفنية تحت اسم مستعار هو (ديفيد بارون) ، ثم قام بجولا ت كثيرة فى ايرلندا أثناء عمله فى احدى الفرق التمثيلية المختصة بأعمال شكسبير كما أسهم أيضا بنصيب فى الأشراف على ادارة بعض المسارح فى الأقاليم . وفى عام ١٩٥٧ بدأ فى كتابة أول أعماله المسرحية بعد أن شرع فى كتابة رواية أسماها الأقزام The Dawrfs

وأول مسرحية كتبها بينتر هى مسرحية من فصل واحد بعنوان : الغرفة The Room (١٩٥٧) ومثلها لأول مرة فريق التمثيل بجامعة بريستول . ونلتقى فى هذه المسرحيـة بعض الأفكار الأساسية التى نجدها فى أعمال بينتر التالية ، كما نلتقى بأسلوبه المتميزواستعمالاته اللغوية الخاصة ، والتى أعاد صياغتها مرتفعا بها عن لغة الحياة اليومية ، بكل مافى هـذه اللغة من تفكك وأخطاء وفكاهة وسخرية . والموقف الذى يطالعنا فى هذه السخرية هو فى ظاهره موقف عادى تماما ، ولكن بينتر أضفى عليه عدة عناصر أخرى ستميز مواقفه التى تطالعنـا فى أعماله التالية ، ومن هذه العناصـر عنصر الغموض الذى يغلف الأحـداث والشخصيات بستار كثيف نوعا ما ، لايبين حقيقة الموقف تماما ، أو طبيعة الموقف الذى أمامنا ثم هناك الى جانب ذلك الاحساس الحاد بالخوف ازاء مخاطر العالم الخارجى المهددة لحياة الانسان وأمنه وفوق هذا كله تعمد الكاتب اغفال تقديم أى شرح أو تبرير لوجود الشخصيات التى أمامنا ، أو لمـا تقوم به من أفعال أو تتفوه به من ألفاظ . فما يهم بينتر أساسا هو خلق انطباع خاص أو سلسلة معينة من الانطباعات فى نفسية الجمهور . ولهذا فاننانراه يخلق فى كل مسرحية صورة فنية ذات دلالات رمزية ، تجابهنا منذ البداية ويتولد عنها انطباع معين عن الموقف الذى أمامنا بكل ما فيه من أحداث وشخصيات . فنجدالصورة الفنية الخصبة للغرفة – فى المسرحية المسماه بهذا الاسم – وفى مسرحيات أخرى بعدها مثل : الخادم الاخرس The Dumb Waiter وألم طفيف A Slight Ache. هى الصورة الشعرية الأساسية التى تضفى على العمل المسرحى كله دلالاته الموجبـة المختلفـة . ويبرر بينتر استخدامه لهذه الصورة بالذات قائلا :

«شخصان فى غرفة – هذه هى الصورة التى أستخدمهاأغلب الوقت : يرتفع الستار فيخطر ببالى سؤال ملح وهام : ماذا سيحدث لهذين الشخصين وهما بدخل الغرفة ؟ »

وليس بخاف ما تحمله هذه الصورة الرمزية من دلالات موحية بالخوف والانتظار وارتقاب ماقد يحدث . وقد بين بينتر نفسه فى اجابة له على سؤال من أحد النقاد ، عن مصدر الخوف عند هذين الشخصين ، فقال : « من الواضح أنهما يخافان ماهو خارج الغرفة ففى خارج الغرفة يوجد ما يستطيع توليد الخوف فيهما . وانى لمتأكد أن المجهول خارج الغرفة قادر على ارعابك وارعابى (١) أنا أيضا » .

والشخصان فى مسرحية الغرفة زوجان هما مستر (هد) وزوجته . وتبدأ المسرحية بمونولوج طويل تلقيه الزوجة ، يفهم منه أن الزوج يعمل سائق لورى ، وانه على وشك أن يقوم برحلة فى الطريق المغطى بالثلوج . ويقطع دخول صاحب المنزل هذا المنولوج . ويبدو – ونحن دائما نؤكد مع بينتر على هذه الكلمة – أن صاحب المنزل يقطن فى البيت ذاته مع أمه وأخته . وبعد أن يخرج صاحب المنزل مع الزوج يصل زوج آخر مع زوجته ونفهم أنهما يبحثان عن غرفة يستأجرانها ، ويقولان ان شخصا ما قد أخبرهما بوجود غرفة خالية بالبدروم

ويخرج الزوجان ويدخل صاحب المنزل ليقول ان الرجل الذى يقطن البدروم قد أخذ يلح عليه طوال عطلة نهاية الاسبوع ، حتى يقول لمسز (هد) إنه يريد أن يراها بمجرد خروج زوجها ، وتوافق الزوجة على رؤيته بعد مناقشة قصيرة . وبعد أن يصل قاطن البدروم يتضح أنه زنجى أعمى ، ويبدو أنه يعرف مسز (هد) منذ زمن طويل ، على الرغم من انكارها المتكرر . ويأخذ الرجل فى استعطافها حتى ترضى بالعودة معه (أما العودة معه الى أين – فهذا مالا نعرفه أبدا) ويعود مستر (هد) ويتحدث بطريقة عرضية عن رحلته التى قام بها ، ثم يلقى فجأة بالزنجى على الارض ويضربه بوحشية ، وتصاب مسز (هد) بالعمى أثناء نزول الستار عن هذه المسرحية .

ولعل هذا الوصف المقتضب السريع لمسرحية الغرفة ، لايفيها حقها ، الا أنه قد

---

(١) الارعاب – الاخافة والتخويف واثارة الرعب .

يطلعنا على بعض خصائص أسلوب بنتر المسرحى . فالمسرحية تتمتع بخاصية هى أقرب الى طبيعة الحلم ، وهى خاصية تحول بيننا وبين التساؤل عن قيمة ودلالة ما يحدث أمامنا بالضبط. وتتضح هذه الخاصية بشكل خاص فى تفصيلات هذا العمل : فهناك الكثير من الجمل التقديرية ، هى تعبيرات بغير ذات قيمة فى حد ذاتها ، الا أنها تكتسب أهمية خاصة ، عندما يلقى عليها شخص آخر ظلا من الشك . فبعد أن نستمع مثلا الى حديث صاحب المنزل العفوى عن أمه وأخته ، يقول مستر هد : « انى لا أصدق أن له أختا على الاطلاق ثم هناك موضوع معرفة الزنجى الضرير بمسز هد ، وهل هى تعرفه حقا أولا ؛ وربما كان أخاها كما ظن البعض

والمسرحية بعد هذا لا تطلعنا فقط على أسلوب بينتر المتميز وانما تطلعنا أيضا على مواطن الضعف فى بواكير أعماله ، وهى المواطن التى سيتخلص منها تدريجيا كلما اشتد عوده فى الكتابة المسرحية . ولعل أوضح ما نراه من عيوب فى الغرفة ، تلك الرمزية الفجة التى تظهر بوضوح منذ اللحظات الاولى للمسرحية ، وهناك أيضا تعمد اظهار الغموض والعنف بطريقة سطحية ميلودرامية .

وفى عام ١٩٥٧ أيضا يكتب بينتر مسرحيته الثانية الخادم الاخرس **The Dumb-Waiter** وهى من فصل واحد ، وسنعرض لها فى شئ من التفصيل فيما بعد .

وجاءت مسرحية حفلة عيد الميلاد **The Birthday Party** فى نفس العام لتكون أول مسرحية طويلة يكتبها بينتر . وهنا يمزج بينتر أيضا بين بعض الشخصيات والمواقف التى خلقها فى كل من الغرفة والخادم الاخرس ، ولكنه يتخلص هذه المرة من الميلودراما والرمزية الفجة ، وان كان هذا لاينفى اطلاقا استمرار الجو العام الذى يشيع فيه الغموض والخوف من المجهول والغرفة فى هذه المسرحية كما فى الغرفة والخادم الاخرس وفى معظم مسرحيات بينتر الأخرى ، ملجأ موقت من شرور وأهوال العالم الخارجى . هذا وقد قال بعض النقاد بامكانية تمثيل هذا الرمز — الغرفة وما بها من شخصيات — لرحم الأم وما به من جنين يخشى العالم الخارجى الذى يجتذبه من الدفء والسكون الى البرد القارص والضجيج المريع . فالشئ الظاهر فى هذه المسرحيات جميعا ، هو وجود القوى الغاشمة التى تهدد حياة الآمنين داخل الجدران الأربعة ، تلك القوى التى قد تقتحم على

الانسان حياته الداخلية فتقضى على هدوئه وسلامه . والمكان المغلق المحدود قد أمسى فى حفلة عيد الميلاد نزلا صغيرا على شاطئ البحر لايقيم به أحد سوى (ستانلى) الذى يفهم من حديثه أنه كان فيما مضى عازفا للبيانو وهو الآن قانع ببقائه دون عمل ، وصاحبة المنزل (ميج) ، التى نلاحظ فى تصرفاتها المتتابعة مع (ستانلى) ، أنها تجمع الى صفات الأمومة مايكشف عن هيئة عنصر جنسى ظاهر ، وزوجها الذى لايهتم بشئ سوى قراءة جريدته .

ونرى (ميج) وهى تلاحق (ستانلى) بحنوها وحدبها عليه ، والاهتمام بكل أمور حياته ، بينما زوجها هادئ فى مكانه يقرأ جريدته ولاينصت كثيرا للغوها . وفجأة يصل شخصان غريبان أحدهما ايرلندى يدعى (ماكان) والآخر يهودى يدعى (جولدبرج) ومن الواضح أنهما قد جاءا فى طلب (ستانلى) ، ولكن لأى سبب ؛ هذا مالا نعرفه أبداً . وفى الفصل الثانى تظهر قدراتهما على إرهاب (ستانلى) بأجلى صورها ،وبخاصة فى تلك السلسلة المتلاحقة من الأسئلة غير المترابطة أو المفهومة ، والتى لايستطيع ستانلى الاجابة على أى منها . وتنهال اتهامات (ماكان) و (جولد برج)على رأس (ستانلى) ولايستطيع لها دفعا ، وينتهى التحقيق الذى أجراه هذان الرجلان مع (ستانلى) بانهيار الأخير فى الحفل الذى يقيمانه فى المساء بمناسبة عيد ميلاده . وفى الفصل الثالث نرى (ستانلى) وقد ارتدى ملابس أنيقة يصحبه الرجلان الى سيارة تنتظرهم وينطلقون جميعا بدون أن يتفوه(ستانلى) بكلمـــة واحدة .

من الواضح أن عنصر العنف لم يختف تماما بعد ، وان كانت الرمزية الفجة الـــتى التى تطالعنا فى مسرحية الغرفة قدحل محلها مزيج متماسك من الرمزية الفنية الرقيقة والتحام عناصر الفكاهة والمأساة والأسطورة بالواقع اليومى لحياة أشخاص عاديين ، بصورة لاتحدث أبدا إلا فى الحلم . وهنا أيضا نجد نفس القوى الخارجية المهددة لسلام الانسان وأمنه متمثلة فى كل من (ماكان) ، و (جولد برج) ، ومرة أخرى يتعمد بينتر اغفال الأسباب التى جاء من أجلها فى طلب (ستانلى) ، ولايتاح لنا أيضا معرفة الجريمة التى ارتكبها من قبل والتى من من أجلها يساق هكذا الى مكان مجهول،وحتى القصة التى رواها (ستانلى) عن حياته السابقة ، لانحس أنها صادقة تماما . وهكذا يتأكدلنا بصورة أوضح أسلوب التشكيك فى كل شئ ، هذا الأسلوب الذى يذكرنا بأسلوب كافكا فى أعمالـــه

الروائية (١) . وبالطبع فان عملا مسرحيا مثل حفلة عيد الميلاد يسمح بعدة تفسيرات فبينما رأى بعض النقاد أنها تمثل تقييد التقاليد والشكليات للفنان (ستانلى) ومحاولتها قتل الملكات الابداعية التى عنده رأى البعض الآخر أنها ترمز الى الموت الذى يحل بمكان هادئ آمن فيخطف حيات انسان يتمتع بالهدوء والحب والطمأنينة ، ويذهب به الى حيث ظلمات العدم والخواء . وعلى أية حال فان امكانية تفسير هذه المسرحية على أساس رمزى بحت ، يؤدى الى تصورنا أن بينتر قد كتبها وفى ذهنه فكرة مسبقة يريد التعبير عنها فى شكل درامى رمزى ، ولكن بينتر نفسه ينكر تماما أنه يقوم بتأليف مسرحياته على هذا النحو ، فقال مثلا فى مقابلة له مع الناقد الانجليزى كينيث تاينان Kenneth Tynan

« أظن أنه من المستحيل – وبالتأكيد بالنسبة لى شخصياً – الشروع فى كتابة أى عمل مسرحى ينبثق من فكرة مجردة وانما أبدأ فى كتابة العمل المسرحى وفى ذهنى صورة موقف ما ، وبضعة شخصيات مشتركة فى هذا الموقف ، ويظل الجميع حقيقيين دائما بالنسبة لى ، فان لم يتحقق هذا ، فانى لا أستطيع كتابة العمل المسرحى »

هذا وقد كانت مسرحية حفل عيد الميلاد هى أول مسرحية لبينتر يقوم بتمثيلها ممثلون محترفون : فقد قدمت لأول مرة ع م ١٩٥٨ على مسرح الفنون بكمبردج ، فصادفت بعض النجاح ، ولكنها عندما عرضت فى العام التالى فى لندن صادفت نجاحا ساحقا ، ثم مثلت بعد ذلك فى سان فرانسيسكو فى يوليو ١٩٦٠ .

وجدير بالذكر أن نصيبا كبيرا من نتاج بينتر – مثله فى ذلك مثل نتاج كثير من كتاب الحركة الجديدة – قد كتب أساسا للاذاعة أو التليفزيون .

فمسرحية التالية ألم طفيف A Slight Ache قدمت لأول مرة فى البرنامج الثالث بالإذاعة البريطانية فى يوليو ١٩٥٩ . وبينتر يستغل هنا إمكانيات الإذاعة المحدودة ، فالمسرحية ليس بها سوى ثلاثة أشخاص يظل أحدها صامتا تماما طوال المسرحية ، فيبدو طوال الوقت محاطا بجو بينتر المليء بالرهبة والغموض . ولأول مرة نرى فى « الغرفة » نافذة يطل منها

---

(١) راجع بصفة خاصة المحاكمة The Trial والقلعة The Castle

الناس على العالم الخارجى ، ولأول مرة أيضا « تدعى » القـــوة الغامضة المهددة لحياة وأمنه الى دخول الغرفة حيث تلعب دورا سلبياً تماما . وشخصيات المسرحية عبارة عن رجل وزوجته ، وبائع الثقاب الصامت أبدا ، والذى يقف على الطريق الزراعي المهجور بالقرب من منزل الزوجين . وبائع الثقاب هذا واقف فى مكانه منذ بضعة أشهر ، ولكن ماذا يفعل ؟ انه لايبيع مامعه من ثقاب ، ويبدو أنه لايغادر مكانه أبدا ، فهو هناك منـــذ الصباح الباكر ويظل هناك إلى أن يأوى الزوجان الى فراشهما ليلا . ويقلق وجوده (ادوارد) وزوجته (فلورا) ، ويصر (ادوارد) على أن يدعو الرجل الى منزله ، وما ان يدخل بائع الثقاب منزل الزوجين ، حتى يشرعا فى صب كل مخاوفهما واحساسهما بعدم الرضاء عليه ، فهو بالنسبة (لادوارد) محتال كبير ولعله أيضا شخص عائد من الماضى ، خبيث الطوية ، يسعى وراء شئ ، سيحصل عليه بمجرد أن يقع (ادوارد) فى أية هفوة . ولعله تتمثل فيه أيضا – كما قال بعض النقاد – كل النقائص التى يحس (ادوارد) بوجودهـا داخلـــــه .

أما بالنسبة (لفلورا) فهو يمثل الزوج الذى كانت تبغيه ، الحيوان الأليف الذى تبغى مداعبته وتدليله ، الطفل الذى تسبغ عليه كل مشاعر الأمومة وحنانها . وينهار (ادوارد) تدريجيا ازاء هذه الشخصية التى لاتلتزم بشئ ولاتنتمـــى الى أى شئ . ولعل القصة القصيرة التى كتبها بينتر بعنوان الاختبار .The Examination تلقى مزيدا من الضوء على الموقف الذى يعالجه فى هذه المسرحية ، اذ أنه يعالج هناك نفس الموقف تقريبا ولكن من الداخل ، أى من خلال العقل الانسانى .

وتنتهى مسرحية ألم طفيف بأن تستبدل (فلورا) بزوجها بائع الثقاب ، بعد أن أكسبها وجود الثانى قوة جديدة ، وينزل الستار ونحن نشاهد (ادوارد) وقد علقت فى عنقه الصينية التى عليها علب الثقاب .

وثمة تشابه كبير بين بائع الثقاب فى مسرحية بينتر هذه ، وبين شخصية القاتل فى مسرحية يونسكو المعروفة بهذا الاسم : ففى مسرحية يونسكو نرى برجينيه – الذى يثيره صمت القاتل المستمر – تنتابه نوبات محمومة لايتوقف فيها عن الكلام فى أى شئ الى أن يتداعى وينهار تماما فى نهاية الموقف . وكذا أيضا فى مسرحية بينتر تستخدم الشخصية

الصامتة أبدا فى أن يسقط عليها الزوجان كل مشاعرهما الدفينة . فنرى (ادوارد) ، اذ يسقط أفكاره ومشاعره على بائع الثقاب الصامت ، يجابه لأول مرة الفراغ المريع الذى بداخله ، فينهار ويتداعى ، هذا فى الوقت الذى تسقط فيه (فلورا) أفكارها ومشاعرها التى تشوبها الرغبة الجنسية فتستبدل بزوجها بائع الثقاب . الا أنه من المحتمل أن يكون بائع الثقاب فى هذه المسرحية ، بصمته المطبق ليس الا جزءا من خيال الزوجين العجوزين ، وبهذا لن يتسنى للمستمعين الى هذه المسرحية فى الاذاعة ، أن يتحققوا مما اذا كان هذا الرجل له وجود حقيقى أم لا .

ولقد أثبتت هذه المسرحية قوتها وفاعليتها الدرامية عندما قدمت على خشبة المسرح (مسرح الفنون ، بلندن فى يناير ١٩٦١) .

وكما رأينا فان عنصرى الغموض والرعب من المجهول مازالا موجودين فى هذه المسرحية ، فالقوة المبهمة التى تهدد الانسان مازال يخشى وجودها إدوارد هنا – مثله فى ذلك مثل (ستانلى) ، و (جص) و (بن) فى المسرحيات السابقة ، يقع فريسة مخاطر غير معلومة ، وتهديدات مبهمة ، وأخيرا يذهب ضحية مصير سخيف لامعنى له ، لم يكن يضعه فى الحسبان .

ولكن هذا كله لاينفى وجود عنصر الكوميديا أيضا فى هذه المسرحيات جميعا ، وبالأخص فى مسرحية الخادم الأخرس ولايظن القارئ أن الفكاهة دخيلة هنا على جو الرعب والغموض ، فالواقع أنها تدور حول نفس الأشياء التى تدور حولها مشاهد الرعب وبالتحديد : عدم القدرة ، أو على الأصح كما قال هـ . بينتر نفسه ، عدم استعداد الانسان لأن يتفاهم مع الآخرين . ولهذا كان من المستحيل علينا أن نقابل شخصيتين فى أى مسرحية من مسرحيات بينتر تقترب احداهما من الأخرى فى الذكاء أو الفهم . فهناك دائما شخصية أسرع وأذكى فى الحديث من الأخرى ، ونشأ عن هذا اضطراب حتمى فى مجرى الحديث ، فبينما يكون الشخص الأول قد انتقل الى موضوعات أخرى يكون الآخر ما زال يتحدث فى أول موضوع تطرقا إليه ، ويستغل بينتر هذه المفارقات كلها فى خلق مشاهده الكوميدية المتميزة .

وكتب بينتر بعد ذلك عدة مسرحيات قصيرة واسكتشات درامية لكل من الاذاعة والتلفزيون ، وقيمة هذه الأعمال تعد ضئيلة نسبيا اذا ما قورنت ببقية الأعمال الأخرى لهذا الكاتب الشاب ، وان كان كل منها يحمل فى ثناياه بعض سمات فن بينتر المسرحى . ولقد حول بينتر أحد منلوجاته المبكرة إلى حوار اسماه الأسود والابيض The Black & White وأتبعه بآخر أسماه شغب فى المصنع .Trouble in the Works وتوالت بعد ذلك الاسكتشات الدرامية التى كتبها بينتر للاذاعة والتليفزيون ومن بينها : عرض خاص Special offer وآخر من يذهب .Last to go ورجال للبيع Men for Sale ، وطالب وظيفة Applicant وهذه كلها ظهرت فى مجلد واحد بعنوان : ألم طفيف ومسرحيات أخرى (طبعة ميثوين سنة ١٩٦١)

وانه وان كانت هذه الاستكشافات هى فى نهاية الأمر مسرحيات مصغرة – كما قال عنها بينتر – الا أنها تختلف بعض الشيء عما سبقها من أعمال . فلا يوجد هنا مثلا الأثر البارز المحسوس للقوى المهددة لسلامة المرء وأمنه . ولا يقوم صراع بين قوى النور والهدوء داخل الغرفة المغلقة وبين قوى الظلمة والفوضى التى تهبط علينا فجأة وتغزو عالمنا الداخلى المحدود .

وسنكتفى هنا بنظرة على بعض هذه الاسكتشات ففى الاسكتش المسمى الأسود والأبيض نلتقى فى أحد المقاهى التى تظل مفتوحة طوال الليل بعجوزين طاعنتين فى السن . ويبدو أنهما بلا عمل ولا مال ولا عائلة وتأخذان فى الثرثرة فى شتى الموضوعات ، بصورة تثبت لنا فكرة بينتر الأساسية باستحالة الحوار أو التفاهم بين أى شخصين . وفى أثناء ثرثرتهما هذه نراهما تراقبان الطريق وبالأخص سيارات «الأتوبيس» الليلية وهى تجرى فى الطريق لتوصل الركاب إلى منازلهم فى آخر ساعات الليل ، فى حين تبقى العجوزان تعانيان من وحدتهما وفقرهما الداخلى والخارجى .

وفى اسكتش آخر بعنوان موقف اختيارى .Request Stop نرى امرأة أخرى تثير ضجة عند موقف «الأوتوبيس» ، مدعية أن رجلا وسيما يقف خلفها مباشرة ، قد

تقدم اليها بطلب غير لائق . وبالطبع يتركنا بينتر ونحن لا نعرف حقيقة الموقف تماما ، ما هو هذا الطلب غير اللائق الذى تقدم به هذا الرجل إلى هذه السيدة ، أو هل هو حقـا قد طلب منها شيئا على الاطلاق ؟ هذا ما لا سبيل لنا إلى معرفته .

من هذه اللمحة السريعة نرى أن هذه الاسكتشات تدور حول مواقف يشترك فيهـا شخصان أو أكثر ، وفى جميع الحالات يتضح فشل الشخصيات – أو بتعبير أدق – عدم استعداد تلك الشخصيات للحوار أو التفاهم بعضها مع البعض الآخر . صحيح أن المرأتين فى المقهى الليلى تتحدثان ولكن هذا الحديث يجرى على مستوى شكلى وسطحى جدا . أما المرأة التى تثير ضجة عند موقف « الأوتوبيس » فالقارئ أو المتفرج يحس بوحدتها التامة وعزلتها عما حولها .

وهكذا نرى أن بينتر يؤكد دائما سواء فى الاسكتشات القصيرة أو فى المسرحيـات الطويلة على عدم استعداد الانسان لتفهم أقرانه أو التخاطب معهم . فعملية التخاطب ذاتها بين أى شخصين – وكما قال هو فى مقابلته مع تاينان – مثيرة للفزع إلى حد كبير ، إلى درجة أنه بدلا من أن يكون هناك تجاذب لاطراف الحديث بين شخصين أو أكثر لا نجد الا مجرد استمرار للحديث عن أشياء بعيدة كل البعد عن أصول أو جذور العلاقة بـين هؤلاء الاشخاص ولقد كتب بينتر ذات مرة يقول :

« ليس هناك فى نظرى ثمة فرق جوهرى بين الاسكتشات التى أكتبها للاذاعة أو التلفزيون وبين بقية مسرحياتى فما يهمنى فى المقام الأول دائما هو « الناس » . أريد أن أقدم للجمهور أناسا أحياء جديرين باهتمام هذا الجمهور ، لأنهم أولا وقبل كل شىء أحياء وليس بسبب أى درس أخلاقى يمكن للمؤلف أن يستخلصه من تصرفاتهم » وفى المسرحيات التى كتبها بينتر فى نفس الفترة التى كتب فيها اسكتشاته الدرامية ، نجده يخفف من ضغطه السابق على عنصرى الغموض والرعب . نجد هذا فى مسرحيته التالية التى كتبها للاذاعة وأسماها نزهة ليلة . A Night out وأذيعت لأول مرة فى مارس ١٩٦٠ وقدمها التليفزيون فى ابريل من نفس العام . وتشترك مسرحيته التليفزيونية مدرسة ليلية A Night School والتى

قدمها التليفزيون فى يوليو ١٩٦٠ فى الصفات العامة لمسرحية نزهة ليلية وبقية الاسكتشات الدرامية القصيرة ، فى أنها جميعا تعتمد فى تأثيرها الدرامى على استخدام تعبيرات الحياة اليومية واستعمالاتها اللغوية غير الخاضعة لقواعد المنطق ، فتخلق لدى المتفرج والقارىء على السواء إحساسا عاما « بعبث » وعدم جدوى حالة البشرية كلها .

ومسرحية نزهة ليلية تعرض لنا مغامرات موظف كتابى باحدى الشركات يدعى (البرت ستوكس) وهو شاب يعانى من شعور حاد بالكبت ساعد فى خلقه والدته المسيطرة على كل تصرفاته وحركاته تحت ستار حبها وخوفها عليه . ويلاحظ القارئ والمتفرج على السواء وبكل وضوح أن عواطف الأمومة المتطرفة هذه والتى تذكرنا بحب (ميج) المشوب بالعواطف الجنسية نحو (ستانلى) فى مسرحية حفل عيد الميلاد تخنق (البرت) وتعوق كل محاولة من جانبه لتحقيق ذاته وحريته ، ويتضح هذا فى موقف بسيط للغاية حينما يدعى (البرت) إلى حفلة تقيمها الشركة التى يعمل بها وتقوم أمه بسلسلة من المحاولات لمنعه من الذهاب إلى الحفلة ولكن البرت ينجح أخيراً فى الافلات منها . ويذهب بالفعل إلى الحفلة ولكنه يشعر هناك باحساس حاد بالذنب لأنه ترك أمه ولم يعبأ بنصائحها . وفى الحفلة يتسبب أحد رؤسائه فى ايقاعه فى موقف محرج ، عندما يعاكس الأول إحدى الفتيات وتقع التهمة على رأس (البرت) الذى تصادف وجوده بالقرب من هذه الفتاة يستعدى هذا الموظف بقية الفتيات على (البرت) حتى يجبرنه جميعا على الفرار بجلده من الحفل . ويعود الى منزله حيث تلاحقه أمه مرة أخرى باتهامها إياه بمعاكسة ومعاشرة الفتيات الساقطات فيفقد (البرت) أعصابه ويلتقط شيئا ما ويلقى به على أمه ، وينطلق خارجا من المنزل ، ظانا أنه قتل أمه أو على الأقل أصابها اصابةبالغة . وفى الطريق يذهب مع احدى بائعات الهوى الى منزلها حيث يتحدثان سويا بعض الوقت الى أن يثور (البرت) عليها بعد اكتشافه زيف كل ما حدثته به عن نفسها وعن أسرتها ويعود (البرت) الى منزله حيث يجد أن أمه لم يصبها سوء وان كان يبدو أن تجربة الأمس قد طهرتها بعض الشئ من سيطرتها على ابنها .

ويجابه القارئ والمتفرج هنا سؤال هام : هل تحرر (البرت) من قيوده بعد مامر به من أحداث وتجارب فى الليلة السابقة – وتنتهى المسرحية والسؤال مازال معلقا بدون اجابة

والمسرحية بعد هذا تخدع المتفرج والقارئ ببساطتها الظاهرية . الا أن بينتر قد عمد هنا الى بناء المسرحية بناء محكما يظهر فى ابرازه لأزمة (البرت) من خلال سلسلة متعاقبة بين المواقف يعكس كل موقف منها من زاويته الخاصة ازمة (البرت) العامة . فملاحقة بائعة الهوى له ومحاولتها اغراءه تذكرنا بما كان يحسه (البرت) من شوق جنسى نحو زميلاته فى حفلة الشركة ، واحساسه الحاد أيضا بالفشل والخجل واليأس . وهكذايتجمع لنا فى مشهد (البرت) مع بائعة الهوى ، كل عناصر ازمة (البرت) بوصفهابناخاضعا لأمه ، فيتضح لنا أكثر موقفه من أمه وعدم مقدرته على مقاومتها ، ثم خجله حيال الجنس الآخر وخوفه منه . صحيح أنه نجح فى الهروب من أمه وذهب بالفعل الى الحفل ، ولكنه يصاب هناك بالاخفاق والفشل فى الاندماج مع الجماعة ، ويذهب مع بائعة الهوى حيث يجابه مرة أخرى كل مشاكله وأزماته التى حاول الهروب منها .

واذا ما جئنا الى مسرحية بينتر التلفزيونية مدرسة ليلية فاننا سنلمس عودته الى احدى اهتماماته الأساسية : ألا وهى غرفة الفرد الخاصة به والتى ترمز الى مكانه فى العالم . فى هذه المسرحية يكتشف (والتر) ، اثر عودته من السجن وكان قد دخله لاتهامه فى قضية تزوير ، أن عمتيه المسنتين قد قامتا بتأجير غرفته لفتاة تدعى (سالى) . (وسالى) هذه تصف نفسها بأنها مدرسة وهى تخرج كثيرا ليلا تحت ستار دراستها للغات الاجنبية فى احدى المدارس الليلية ، ولكن (والتر) يكتشف - أثناء احضاره لبعض حاجياته من غرفته (غرفة الفتاة الآن) - أن الفتاة ماهى فى الواقع الا مضيفة فى أحد النوادى الليلية . وعلى الرغم من وجود فرص كبيرة امام (والتر) لاقامة علاقة من أى نوع مع هذه الفتاة الا أنه لايحاول هذا أبدا . بل يكلف أحد أصدقاء عمته وهو رجل أعمال مثير للريبة ، بالتجسس عليها . ولكن الاخير يطمع فى أن يقيم علاقة شخصية مع (سالى) ، وفى أثناء حديثه معها يكشف لها عن حقيقة تكليف (والتر) له بالتجسس عليها . ويعود رجل الاعمال الى (والتر) ليخبره بما حدث ، ولكنه يخفى عليه بالطبع معرفة الفتاة بقصة التجسس ، وتترك (سالى) الغرفة وتغادر المنزل ، خشية افتضاح أمرها . وبذا يفقد (والتر) فى محاولته الملحة لاستعادة غرفته ، كل فرصة لاكتساب قلب الفتاة وانشاء علاقة سوية معها . وبهذا يضيع الادعاء والتظاهر بما هو ليس حقيقيا - اذ يدعى (والتر) لسالى أنه مقاتل كبير ، ويعرف هو أنها ادعت للجميع انها تذهب لتلقى بعض الدروس

فى مدرسة ليلية – نقول اضاع التظاهر على الاثنين كل فرصة ممكنة لاقامة علاقة صادقة مثمـــــرة .

وفى نفس العام (١٩٦٠) يقدم لنا بينتر مسرحيته الطويلة الحارس The Caretaker فيحقق بها لدى جمهور المسرح والنقاد نجاحا كبيرا، وتمتد مدة عرضها على مسارح لندن عدة أشهر متتابعة . والمسرحية من ثلاثة فصول ، وتدور حول ثلاث شخصيات هـم الأخوان (استون) و (بيك) وعجوز متشرد اسمه (ديفيز) . أما (استون) فهـو فى الثلاثينات ، طيب القلب ، بطىء الفهم الى حد ما ، وتبدأ المسرحية بعودته الى منزله القديم المتداعى ، وقد دعا العجوز (ديفيز) لقضاء الليلة فى غرفته ، بعد أن أنقذه مـن معركة فى أحد المقاهى . و (ديفيـــز) المتشرد رجل مغرور ، متكبر ، محب للاستطلاع ، متعصب ، عنده احساس عميق بسموه ورفعته على الآخرين .

ويعود ميك – وهو الأخ الأصغر لاستون، وهو بعكس أخيه رجل قد خبر الحياة والناس خبرة واسعة – يعود الى منزله فيفاجأ بأن شقيقه الذى يعيش فى وحدة وعزلـة تامة عن الناس والمجتمع قد أنس الى ذلك المتشرد العجـوز (ديفيز) ، وأصبح يثق فيه ثقة كبيرة . ويكتشف (بيك) بعد فترة وجيزة ، وبحكم خبرته بالناس ، مقدار خبث (ديفـيز) وسعيه للسيطرة على أخيه ، وذلك عندما يوهم (فيك) (ديفيز) بأنه هو أيضا يثق فيه كل الثقة ، وأنه يريد أن يجعله حارسا لهذا المنزل الذى يمتلكه . ويقع (ديفيز) فى الفخ ، ويبدأ فى التقرب من (بيك) والتزلف اليه خاصة بعد أن يفهم أن (ميك) هو صاحب الكلمة العليا فى المنزل ، بل يذهب (ديفيز) الى حد مهاجمة (استون) واتهامه بالجنون ، خاصة وأنه يعلم منذ البداية أنه تلقى علاجا بالصدمات الكهربائية فى احدى المصحات . ويحاول ديفيز بعد ذلك الايقاع بين الاخوين ساعيا الى التخلص منهما معـا والحصول لنفسه على المنزل ، أو على الاقل على غرفة مستقلة خاصة به . ولكن (ميـك) و (استون) يكتشفان لعبته القذرة ويطردانه شر طردة .

ومرة أخرى نجد فى مسرحية الحارس سعى المرء وصراعه المستميت للحصول على حجرة خاصة بـه يعيش فيهـا – وهي احدى التيمات التى ، اهتم بهـا بنتر كثيرا وعالجهـا

كما رأينا في أكثر من مسرحية له . والشخص الذى يسعى للحصول على غرفة خاصة به – أو بعبارة أخرى – على مكان مميز له – هو (ديفيز) المتشرد العجوز الذى يجسد لنا ضعف الانسان وإن استماتته في الدفاع عن وجوده هذا وحاجته الملحة إلى مكان خاص به يسكن اليه ويشعر فيه بالأمن والسلام لواضحة كل الوضوح من أول المسرحية إلى آخرها ، وبدرجة تبعث على الرثاء في كثير من المواقف ، ولكننا نراه يفشل في مسعاه ، لأنه غير قادر مطلقاً على اخضاع نفسه لأى نظام يتيح له فرصة الحصول على بغيته . ويعبر (ميك) عن هذا بعد أن يكتشف حقيقة (ديفيز) بقوله .

« يالك من رجل غريب الأطوار . شيء غريب حقا ، فمنذ مجيئك إلى هنا ، لم نجد سوى المتاعب . حقا انه لا يمكننى أن آخذ أى شيء تقوله على عواهنه أبدا . فكل كلمة تنطق بها تسمع بتفسيرات عديدة مختلفة . وأغلب ما تقوله أكاذيب وما أنت الا حيوان برى ، أو إذا أردت الحقيقة ، إنك لبربرى متوحش » .

ولعل قدرة (بينتر) ككاتب مسرحى تتضح في الموقف المأسوى الذى نشاهده في آخر المسرحية ، حينما يطلب (ديفيز) من (ميك) منحه فرصة أخرى يثبت فيها حسن نيته وصلاحيته للعمل . ذلك الموقف الذى يذكرنا – كما قال بحق الناقد المسرحى الرومانى الأصل مارتن اسلن Martin Esslin – بموقف آدم قبيل خروجه من الجنة مباشرة وهو يطلب منحه فرصة لاظهار توبته . فصفات (ديفيز) الاساسية من كذب وادعاء ، وغطرسة وعدم مقدرة على مقاومة اغتنام الفرص بأسرع وأحط الوسائل ثم ضعفه وتخاذله في النهاية ، هى جميعها مقومات خطيئة الانسان الأول . وبهذا يكون بينتر قد حقق بمسرحيته هذه خروجا من النطاق المحلى إلى النطاق الانسانى الأكثر رحابة إذ أن الموقف المأسوى هنا لا ينبثق من عناصر العنف والغموض والمفاجأة ، التى دأب بينتر على استخدامها واللعب بها في معظم مسرحياته السابقة .

ولقد بين بينتر – في مقابلة له مع الناقد المسرحى كينيث تاينان – أن الفكرة الأصلية التى كانت في ذهنه عند كتابة هذه المسرحية قامت أصلا على أساس ادخال عنصر العنف في المسرحية . فيقول بينتر :

« كانت الفكرة الاصلية هي انهاء المسرحية بمقتل المتشرد والعجوز ديفيز شر قتلة ... وفجأة خطر لى أن هذا ليس ضروريا . وأظن أنى تطورت في هذه المسرحية فلم تعد بى حاجة إلى ألعاب النوادى الليلية من اطفاء الأنوار والصراخ في الظلام بالقدر الذى كنت استمتع به عند استخدامى لها من قبل ، وأنا أرى بالفعل في هذه المسرحية موقفا انسانيا بحتا ، يمس ثلاثة أشخاص ، وليس ثلاثة رموز . »

الا أن انتهاء المسرحية على هذا النحو المأسوى لا يعنى خلوها من عنصر الفكاهة ، فقد دأب بينتر في كل أعماله – كما قلنا من قبل – على مزج الفكاهة بالمأساة ولعل عنصر الكوميديا في هذه المسرحية ينبع من تعرف الجمهور على تعبيرات الحياة اليومية التى تستعملها شخصيات المسرحية بشكل مبالغ فيه إلى حد ما .

ويكتب بينتر مسرحية أخرى للاذاعة باسم الأقزام Dwarfs (قدمها بالبرنامج الثالث بالاذاعة البريطانية لأول مرة في ٢ ديسمبر ١٩٦٠) ، وهى مسرحية مبنية أساسا على رواية كان بينتر قد شرع في كتابتها فيما بين عامى ١٩٥٣ و ١٩٥٧ الا أنه لم يتمها .

وقد كان النص الروائى يحتوى على أربع شخصيات : ثلاثة رجال وفتاة ، ولكن بينتر عند كتابته للمسرحية ، حذف الفتاة نهائيا وأبقى على الرجال الثلاثة : (بيتر) ، (مارك) و (لين) .

« والغرفة » هذه المرة هى غرفة (لين) ، التى يريد كل من بيتر ومارك الاستيلاء عليها ، عن طريق الايقاع (بلين) . وغرفة (لين) ، مثلها في ذلك مثل احساسه الشخصى بالواقع عرضة لعملية تغيير دائم :

« الا ترى أن الغرف التى تعيش فيها ... تفتح وتغلق ! انها تغير أشكالها حسب هواها ، وما كنت لافتح فمى أبداً لو أنها راعت بعض النظام . ولكنها لا تفعل هذا قط » .

ومسرحية الأقزام مسرحية بلا حبكة درامية ، وإنما هى نهاية الأمر سلسلة من المتنوعات لموضوع واحد هو الفرق بين الواقع والخيال ، أو كما يقول (بيتر للين) :

« ليس عندك أدنى فكرة عن كيفية الاحتفاظ بمسافة كافية بين الشيء الذى تشمه وبين فكرتك عنه ، وكيف لك أن تأمل في التحقق من أى شيء مادمت تسير طوال اليوم وأنفك مدسوس بين قدميك ؟ » .

ومرة أخرى تخدع القارىء والمشاهد بساطة المسرحية الظاهرية ، فعلى الرغم من بساطة بنائها وخلوها من حيل بينتر السابقة التى تهدف إلى خلق جو من الغموض والخوف ، اننا نجدها في الواقع مسرحية معقدة وصعبة . (فلين) يعانى من مرض الهلوسة الذى يصور له أنه أحد أعضاء عصابة من الأقزام يقوم هو باطعامها قطعا صغيرة من لحم الفئران الأحمر . وعالم الأقزام هذا الذى في ذهن لين هو نفسه عالم كل من (استون) في مسرحية الحارس و « استانلى » في مسرحية حفلة عيد الميلاد : فالثلاثة يشتركون في تجربة واحدة : وهى انهم قد طردوا جميعا من عالمهم الخاص ، على ما به من قذارة ، والذى كان باستطاعتهم أن يستغرقوا في رؤيتهم الشخصية بداخله – طردوا من هذا العالم إلى مصير مجهول لا يعرفون عنه شيئا محددا ، وانما من الواضح أنه مصير غير سار على أية حال .

وبينتر الذى يعترف بتأثير (كافكا Kafka) و (بيكيت Becket) على فنه وفكره نراه هنا يهتم مثلهما بالانسان ومصيره أو نهايته ، أو كما يقول (لين) :

« السؤال الأساسى هو من أنت ؟ وليس لماذا أو كيف أو حتى ماذا ... انك خلاصة انعكاسات عديدة كم عددها ؟ وانعكاسات من هى ؟ هذا ما تتكون منه » .

واهتمام بينتر بمشكلة الذات هو الذى يميز في الواقع بين كاتبنا هذا وبين الواقعيين الاجتماعيين من كتاب المسرح الانجليزى الشبان والذين ينتمون إلى نفس جيله ، وان كان بينتر مشتركا معهم في قدرته على اعادة صياغة لغة الحياة اليومية – بكل ما فيها من تفكك ولا معقولية – على خشبة المسرح .

ولأول مرة يسمح لنا بينتر في هذه المسرحية بالاطلاع على ما يجول بذهن احدى شخصياته وهو يحقق هذا من خلال استخدامه لتكنيك تيار الشعور في منولوجات (لين) العديدة .

فمن خلال (لين) نتعرف على كل من (مارك) و (بيتر) (فلين) يتصور (بيتر) على أنه طائر نورى يسير على شاطىء البحر منقبا في اصرار عجيب عن حصاة في الوحل . أما (مارك) فهو في ذهن (لين) قابع في هدوء ينم عن راحة البال بجانب المدفأة مثلما يفعل العنكبوت في بيته . و (لين) يخاف الأقزام الذين يراهم في هلوسته ، ويمقت العمل معهم ، ولكنه يشعر مع هذا ، عندما ينحسر عنه عالم الحلم ، بخسارة كبيرة لحرمانه من دفء قاذورات الفناء الذى يعيش فيه الأقزام ويتولد لدى (لين) احساس حاد بالوحدة اذ يترك في النهاية وحيدا في غرفته ليجابه بمفرده مشكلة وجوده ومصيره .

ويعالج بينتر بعد هذا فى مسرحيته العاشق The Lover وقد كتبها أصلا ١٩٦٣ للتلفزيون موضوعا جديدا بالنسبة له : وهو العلاقة بين الزوج وزوجته .

ومسرحية العاشق تدور حول العلاقة بين زوجين تبدو عليهما أمارات السعادة الزوجية والتفاهم التام . ولكنا نرى الزوج يسأل زوجته، وبكل هدوءها إذا كان عشيقها سيأتى إليها بعد الظهر أم لا . بل نراه أيضا يسألها عن أحواله وصحته . ونفاجأ عندما نرى العاشق بعد ذلك ، اذ أنه فى الواقع ليس سوى الزوج وقد ارتدى ملابس مختلفة عن ملابسه السابقة واستعار اسما جديدا (اسم الزوج الحقيقى ريتشارد واسمه المستعار فى دور العاشق : ماكس) ونكتشف أن الموقف كله ليس الا لعبة بارعة يلعبها الزوجان ، وبها يفصلان بين علاقة الزوج بزوجته من ناحية ، وبين علاقة العاشق بعشيقته من ناحية أخرى .

ويتقن الزوجان لعبتهما الى حد أنهما يبدءان فى التصرف كما لو كانا حقيقة غير مخلصين أحدهما للاخر (ويذكرنا هذا الموقف بموقف آخر مماثل له فى مسرحية الكاتب الانجليزى الشاب جون أوزيورن لعبة التخفى Under Plain Cover وان كان بينتر قد عالج الموقف هنا بعمق أكثر) واللعبة فى مسرحية العاشق ليست مجرد تسلية يسرى بها الزوجان عن نفسيهما ، حتى يحتفظا بما للعلاقة الزوجية من متعة واثارة ، وانما هى فى الواقع تعنى تقبل الزوجين للحقيقة الواقعة التى لافرار منها ، والتى سمعنا احدى شخصيات بينتر ترددها من

قبل : وهى أن كل فرد هو فى النهاية عبارة عن خلاصة انعكاسات عديدة مختلفة فهو الزوج والعاشق ، والمدافع عن العرض وهاتك العرض فى آن واحد ، وهى الزوجة العاقلة التى تحسن بالمسئولية والخليلة الذكية اللعوب الباحثة عن اللذة العابرة فى آن واحد ، لا فرق بين هذه الصور كلها ، ولاعجب فى أن يجمـع الانسان بينها ، ويوفق بين متناقضاتها .

والواقع أن ريتشارد وزوجته سارة مقتنعان تماما باستحالة الحياة سويا على أية اعتبارات أخرى سوى تقبلهما معا لفكرة أن الانسان فى جوهرة ليس الامجموعة من جزئيات غـير متكاملة ولايمكن تكاملها بأى حال .

وفى نفس العام (١٩٦٣) يكتب بينتر مسرحية تلفزيونية أخرى بعنوان التشكيلة أو عرض الازياء **The Collection** وهى التى سنعرض لها بشئ من التفصيل فيما بعد .

أما آخر مسرحيات بينتر واسمها العودة الى الوطن **The Home Coming** (١٩٦٥) فهى فى الواقع عودة من بينتر الى الغموض المفرط ، والاهتمام بثيمات ، طالما عالجهـا وأكد عليها فى أكثر من عمل سابق ، ومنها مثلا فكرة الأمومة المختلطة بالمشاعر الجنسية المستنيرة والتى تصل فى هذه المسرحية الى حد العهر . والمسرحية هى أيضا محاولةلاستكشاف جوانب إنسان تسوقه غرائزه وسط مجتمع غريب شاذ يذكرنا بمجتمع الأقزام الذى تخلقه هلوسات (لين) فى مسرحية الأقزام .

هذا ومن الصعب تلخيص هذه المسرحية تلخيصا يفيها حقها ، أولا لأنها مفرطة فى الغموض والصعوبة ، وثانيا لأن حوارها يتميز بامكانية الذهاب فى شرحه مذاهب عديدة .

ففىالفصل الأول نرى الاب (ماكس) وهو شيخ تقدم فى العمر ،يتحدث مع ابنه (ليني) ولا تظهر فى هذا الحديث السمات العادية للعلاقة بين الأب وابنه ، فالأب يتلذذ باذلال ابنه والمباهاة بمغامراته أيام فتوته وشبابه ، فى حين نرى الابن يشتم أباه ويسخر منه . ثم يدخل (سام) وهو شقيق (ماكس) ويعمل سائق تاكس ، ويأخذ (ماكس) فى شن هجوم عنيف عليه بقصد كشف ضعف (سام) وسلبيته بل نراه أيضا يهدده بطرده من المنزل اذا هو عجز عن دفع نفقات طعامه وسكنه .

ويأوى الجميع الى فراشهم ، ثم يدخل (تيدى) الابن الثانى لماكس وهو يعمل بالتدريس فى احدى جامعات أمريكا منذ سنوات غاب فيها عن العائلة ومع (تيدى) تأتى زوجته (روث) ، التى لاتلبث أن تترك زوجها فى البيت وتخرج للقيام بنزهة قصيرة على الاقدام وتعود من نزهتها لتجد (لينى) جالسا فى الصالة ويتعارفان ثم يأخذ (لينى) فى التحدث معها عن حوادث غريبة فى حياته وتلاطفه (روث) كانه ابنها فينفر منها نفوره من عاهرة.

وفى الصباح يفاجأ الأب ابنه بسؤاله عن العاهرة التى معه ويصر على استعمال هذا الوصف حتى بعد أن يعرف أن (روث) هى زوجة (تيدى) ثم يأخذ الأب فى الربط فى أكثر من موقف بين زوجة ابنه وزوجته المتوفاة

وفى الفصل الثانى تجتمع الأسرة ، ويتحدث الجميع فى شبه ، سعادة ويدخل (لينى) ويدير اسطوانة راقصة ، ويدعو (روث) للراقص معه ، فتقبل الدعوة رغم اعتراض زوجها الذى نراه يشاهد أخاه وهو يقبل (روث) ، وهنا يدخل الأخ الثالث (جوى) الذى يسر جدا برؤيته لهذا المنظر ، ويسحب (روث) أمام الجميع الى حيث يرقد معها على كنبه ، ويأخذ فى احتضانها وتقبيلها ، وتتردد بينهما كلمات تدل على مشاعر الأمومـــة المختلطـــة بالجنس .

وفى منظر آخر يهبط (جوى) من الدور العلوى ونعرف انه اختلى (بروث) فى الغرفة ويتحدث (لينى) عن ذلك أمام الاخرين ويأخذ فى الحديث مع (جوى) عن التجربة الجنسيـــة . وهنا يطلب الأب من ابنـــه أن يترك زوجتـــه لتقيم معهم فى المنزل بعض الوقت لاسيما أن البيت كما يقول الأب قد أصبح خاوياً بعد موت الام . ويعترض (لينى) لان وجود (روث) معهم معناه زيادة الأعباء المالية عليهم ، الا أن (لينى) نفسه يتقدم باقتراح يقبلونه جميعا بأن يستأجر شقة تعمل فيها (روث) كعاهرة محترفة ، وبذا تكون (روث) قادرة على الاسهام فى نفقات الاسرة .

وعندما تعلم روث بالاقتراح تسر به وترحب بتنفيذه بعد امدادها بالملابس التى سوف تحتاج اليها ويعود الزوج الى امريكا بعد أن يودع الجميع باستثناء زوجته ، وبمجرد أن يرحل الزوج يتقدم (جوى) من (روث) ويجلس عند قدميها لتعبث فى شعره فى حين

يقف الأب و (ليني) يتفرجان عليها وتستمر (روث) في العبث بشعر (جوى) بينما يصرخ الأب مؤكدا عدم تقدمه في العمر ثم يتمتم لنفسه قائلا : « أتراها تخدعنا جميعاً ؟ » ويسدل الستار بينما يقف (ليني) صامتا يراقب الجميع .

ولقد أثارت مسرحية العودة الى الوطن جدلا كبيرا بين النقاد المسرحيين في انجلترا ثم في أمريكا بعد ذلك عندما عرضت هناك ، فمنهم من هاجمها هجوما عنيفا على أساس أنها تفتقر الى الأصالة الفنية ، وينبغي لنا أن نذكر أن معظم هؤلاء المهاجمين قد دأبوا على مهاجمة بينتر منذ أن شرع في تقديم نتاجه على المسرح ومنهم من هلل لها باعتبارها خطوة أخرى للأمام في حياة بينتر الفنية .

ومهما يكن الامر فمما لاشك فيه أن بينتر قد نجح في مسرحيته هذه في صدم مشاعر الجمهور العادى والمثقف على السواء بدرجة جعلته يفيق ويكتسب وعيا جديدا بحالته الاجتماعية والروحيـــة معـــا .

٣ ـ الخادم الاخرس The Duçb Waiter

كتب بينتر هذه المسرحية القصيرة ذات الفصل الواحد في نفس العام الذى أتم فيـــه مسرحيته القصيرة الأخرى الغرفة ، وأول مسرحياته الطويلة حفلة عيد الميلاد (١٩٥٧). وفيها نرى عناصر الموقف « البينترى » المتميزة وبخاصة في الأعمال المبكرة : الغـــرفة الصغيرة المغلقة وشخصين ينتظران بداخلها ثم الخطر الذى يحسان به ، ونحس به نحن معهما يهدد حياتهما وأمنهما ، وهو خطر خارجى في أغلب الأحوال قد يمثله أشخاص بعينهم كما رأينا في مسرحية حفلة عيد ميلاد أو كما سنرى هنا أوامر غامضة تأتى عن طريق الساق الآلى أو الأخرس وهى عبارة تطلق على المصعد الصغير الحجم الذى ينقل الطعام – في المطاعم – من المطبخ في الأسفل إلى حيث يجلس الزبائن .

والغرفة المغلقة هنا هى غرفة صغيرة في بدروم أحد المبانى . وعدد الشخصيات الـــتى نشاهدها هنا اثنان فقط هما : (جص Gus) و (بن Ben) اللذان نفهم من اشارات غامضة في حديثهما أنهما قاتلان محترفان يتلقيان الأوامر بقتل ضحاياهما من منظمة غامضـــة

يبدو أنها على نصيب وافر من النفوذ والسلطان . وهما هنا الآن فى انتظار الضحية الجديدة . ونرى (بن) و (جص) يتحدثان فى هدوء عن الحوادث المنشورة فى الجرائد ونرى رد فعلهما لهذه الحوادث وهى أى الحوادث وردود الفعل تتسم غالبا بسمة الكوميديا أو الفارس بالذات (1) كما فى هذا الحوار مثلا :

بن : ياه (يلتقط الجريدة) ما رأيك فى هذا ! (مشيرا إلى الجريدة) رجل فى السابعة والثمانين يريد عبور الطريق ، ولكن حركة المرور مزدحمة ، فاهم ! لم يجد وسيلة يشق بها طريقه وسط العربات ، فزحف تحت سيارة نقل .

جص : فعل ماذا !

بن : زحف تحت سيارة نقل . سيارة نقل كانت واقفة هناك .

جص : لا !

بن : وتحرك « اللورى » ومر فوقه .

جص : غير معقول !

بن : هذا ما يقولونه هنا .

جص : لا تقل هذا !

بن : هذا كفيل بجعل الانسان يتقيأ ، أليس كذلك !

جص : ومن الذى نصحه بأن يفعل شيئاً كهذا !

بن : رجل فى السابعة والثمانين يزحف تحت سيارة نقل !

جص : شيء لا يمكن تصديقه !

بن : ولكنه مذكور هنا وبكل وضوح .

جص : غير معقول .

---

(1) قارن هنا (بن) و (جص) بصعلوكى ـ صموئيل بيكيت فى انتظار جودو

فبن يخبر (جص) بحادثة الرجل المسن الذى تحصره حركة المرور المزدحمة ، فيضطر إلى الزحف تحت سيارة لورى كانت واقفة فى الطريق . وفجأة تتحرك السيارة وتمـر عجلاتها فوق الرجل العجوز . والواقع أن الموقف هنا يجمع بين الفارس والمأساة ، وكلاهما نابع من سخف الحادثة وضآلة الانسان بفكره المحدود ، ويتضح هذا أكـثر عندما يقول (جص) رداً على رواية (بن) « ومن الذى نصحه بأن يفعل شيئا كهذا ! » وهو رد يزيد من روح الكوميديا ويضغط بشدة على سخف وسخرية الموقف .

أما الخطر فيحمله هنا الخادم الأخرس إلى حيث يقبع القاتلان، فى صورة طلبـات غريبة أولا ثم في صورة أمر غامض (لبن) نفهم منه فى النهاية أنه خاص بقتل (جص) ، وان كان هذا الأمر يأتى بصفة خاصة عن طريق البوق ، والسخرية هنا مضاعفة ، لان الخطر الخارجى هنا يهدد أيضا حياة وأمن القاتلين اللذين يحترفان القتل . وكأن بيتر يقول هنا بجدية الخطر الخارجى الذى يحيط بنا فى العالم الخارجى ، ولكن من المحتمل جدا أن يكون هذا الخطر كامنا فى أعماقنا نحن ، ومن هنا يتضح عدم جدوى إغلاق عقولنا وقلوبنا فى وجه المؤثرات الخارجية ، اذ أننا نحن أيضا نحمل فى أعماقنا بذور دمارنا وهلاكنا .

والقارئ لهذه المسرحية سيرى كيف أن بيتر يستغل أسلوب التشكيك فى كل شىء ليخلق جوا من الغموض والخوف من المجهول الذى يكمن وراء الباب فى انتظار اللحظة المناسبة للانقضاض . فها هو ذا (جص) مثلا يتذكر أن (بن) قد أوقف السيارة فجأة فى منتصف الطريق ، ويسأل (بن) عن السبب فى أنه فعل ذلك ، فيجيبه (بن) اجابة ملتوية لا تفيد شيئا ، بل تزيد من بلبلة (جص) وحيرته . يقول جص :

جص : لم أوقفت السيارة فى منتصف ذلك الطريق هذا الصباح !

بن : (خافضا الجريدة) ظننتك نائماً فى ذلك الوقت .

جص : فعلا كنت نائما ، ولكنى صحوت عندما توقفت . نعم توقفت ، أليس كذلك ! (صمت) فى منتصف الطريق كان الظلام مازال مخيما ، ألا تذكر ! ونظرت إلى خارج السيارة ، وكان الجو كله ضبابا . ظننت أنك ربما كنت تريد أن تغط فى النوم ، ولكنك كنت منتصبا تماما فى جلستك كأنك كنت تنتظر شيئا ما .

بن : لم أكن انتظر أى شيء .

جص : لابد أنى استغرقت فى النوم مرة أخرى ، ما الخبر ، لم توقفت !

بن : (يلتقط الجريدة) كنا مبكرين أكثر من اللازم .

جص : مبكرين (ينهض) ماذا تقصد ! لقد تلقينا المكالمة ، أليس كذلك ! وقيل لنا أن نبدأ فى الحال ففعلنا وانطلقنا فى الموعد المحدد بالدقيقة والثانية . فكيف اذن كنا مبكرين أكثر من اللازم !

بن : (بهدوء) من الذى تلقى المكالمة ، أنا أم أنت !

جص : أنت .

بن : اذن كنا مبكرين أكثر من اللازم .

جص : مبكرين أكثر من اللازم بالنسبة لأى شيء ! (صمت) .

ويثور (جص) بعد هذا ، وهو غالبا ما يثور فجأة وبدون سبب كاف ، لأنه يكتشف أن ملاءات سريره متسخة ، ولكن (بن) يقنعه بأنها اتسخت لأن (جص) نفسه قد قضى اليوم نائما عليها فيرد (جص) قائلا :

جص : ماذا ؟ أتعنى أنه ربما كانت هذه رائحتى أنا ؟

(يتشمم الملاءات) نعم . (يجلس ببطء على السرير) من المحتمل أن تكون هـذه رائحتى . من الصعب معرفة الحقيقة ، فأنا لا أعرف حقا رائحـة جسدى ، وهذه هـى المشكلة .

وهكذا يستخدم بينتر عنصرى الغموض والاثارة ليؤكد من شكنا وشك شخصياتـه أيضا فى حقيقة الموقف الذى يجابهنا ويجابههم . ونجد أنفسنا فى النهاية فى حيرة تامة أمـام سؤال هام وجاد ، ألا وهو : هل هناك ثمة معرفة مطلقة من الممكن أن يتسنى لنا الوصول اليها فى وقت ما !

وتتمثل هذه اللهفة إلى المعرفة الأكيدة ، والرغبة الملحة فى الاطمئنان إلى حقيقة شيء بعينه فى أسئلة (جص) المتكررة بخصوص تكوين المنظمة التى يتبعانها وطريقة عملها وتتضح أيضا فى رغبته الملحة فى مقابلة ويلسون الذى لا نعرف أبدا هويته ، كما أننا لا نعرف ايضا دوافع تكليف المنظمة لجص وبن بقتل ضحاياها من الرجال والنساء على السواء ومحادثته فى شئون تمس حياة (جص) نفسه .

ويزداد الغموض والاثارة بانهيال سيل من الطلبات الغريبة والطريفة معا على رأس (بن) و (جص) :

(يهبط الصندوق فيقفز (بن) واقفا على قدميه . ويلتقط (جص) قصاصة ورق) (يقرأ) :

طبق من نبت الغاب الهندى (الخيزران) ، والقسطل الصينى ، وفراخ .

طبق من الشارسو والفول النابت .

وقبلها نسمع عن مكرونة باسيتسيو وأورميثا ماكارونادا ... الخ

وتزداد الطرافة عندما نرى عجز (بن) و (جص) عن تلبية الرغبات الغريبة ، ويزداد الأمر سوءا عندما تصل شكاوى عن طريق الخادم الأخرس أيضا مجهولة المصدر بالطبع — وخاصة الأشياء التى بعثا بها عوضا عن الأشياء المطلوبة فعلا .

وتنتهى لعبة الطلبات هذه بالمصير المحتوم — الذى لا نعرفه على وجه التحديد —

ولكننا نفهمه من نظرات (بن) و (جص) أحدهما إلى الآخر أثناء نزول ستار الختام .

هذا وقد كان من نتائج استخدام بينتر لعنصر الغموض على هذا النحو أن ساعد على انتقال المخاوف الخاصة وضروب القلق المختلفة عند (بن) و (جص) من نطاق

الخاص إلى العام ، فأصبحنا نرى فى موقف (بن) و (جص) وقلقهما ازاء العالم الخارجى بمخاطره المختلفة ، سواء تلك التى تأتى فى ظرف مغلق من أسفل الباب ، أو فى هـذه التى يبعث بها الخادم الأخرس موقفا انسانيا عاما غير مختص بهذين الشخصين وحدهما .

وبالطبع يمزج بينتر ، كعهده دائما ، بين المأساة والكوميديا ، ولكن الكوميديا هنا ليست مقحمة على الجو العام للمسرحية بل هى نابعة من نفس المصادر التى ينبع منها القلق والفزع : ألا وهى عدم رغبة الانسان فى التفاهم مع الآخرين أو الاتصال بهم . ففى المحادثات العادية جدا نرى شخصيات بينتر تزيف مدلولات الكلمات وتبدل من استعمالاتها العادية وهى بذلك تراوغ وتناور من أجل الهروب من أى محاولة للتقريب بين المفاهيم المختلفة والشخصيات فى مسرحيتى الخادم الأخرس والتشكيلة أو عرض الازياء يتهربون دائما من المواجهة الصريحة فى الحديث . ولكن هذا الهروب يتخذ شكلا كوميديا خاصا فى مسرحية الخادم الأخرس ، بسبب وجود فارق كبير فى الذكاء ونوعية الاهتمامات بين (بن) و (جص) فبينما نرى الأول يطرق موضوعا ثم يتركه إلى غيره من الموضوعات نرى الثانى مازال يتكلم فى الموضوع الأول وليس يخفى ما يحدثه هـذا من تأثير كوميدى واضح ، يؤكد استحالة التفاهم بين الناس عامة طالما هم يختلفون من ناحية الذكاء والقدرات الذهنية والجسمية المختلفة راجع مثلا حديث (بن) وجص فى أول المسرحية والذى يتهم فيه بن جص بالتكاسل والإهمال فى العمل ، ويهتم (جص) فى الوقت ذاته بالشاى والبسكوت

جص : ياله من مكان لا شاى به ولا بسكوت

بن : الأكل يجعلك كسولا ياصاحبى . وقد بدأت تتكاسل فعلا ، أتعرف هذا ! يجب ألا تقصر فى عملك .

جص : من ! أنا !

بن : مقصرا ياصاحبى ، مقصرا

جص : من ! أنا ! .... (... الخ) .

والحــوار بشكله هــذا ، بقفزاته السريعة من نقطة إلى أخرى ، ومن موضوع إلى موضوع ، بما به من غلطات لفظية وسمعية ، واختلاف على استعمال كلمات معينــة ، كما فى اختلاف (بن) و (جص) على مدى صحة تعبير « أوقد الغلاية » أو « ضع الغلاية على النار » انما يعرض لنا بأمانة ولكن بصورة ساخرة الحوار اليومى العادى بين الناس فى حياتهم العــادية . وبذلك يكــون بينتر – مثله فى ذلك مثل كثير من كتاب المسرح الانجليزى الجديد – قد نجح فى خلق لغة عامة يفهمها الجميع وتجعلهم يضحكون ويبكون لتأثيراتها المتباينة ، التى تمس حياتهم الشخصية .

وهذا لا ينفى وجود عنصر الشعر فى هذه المسرحية ، فالمسرحية بما فيها من صــور فنية ورمزية أصيلة ، تظهر على سبيل المثال فى الغرفة المغلقة على شخصين وسيلة اتصالها الوحيدة بالعالم الخارجى عبارة عن خادم أخرس يبلغ اليهما الطلبات بتلك الوسيلة الشاذة شذوذا خطيرا وفى النهاية ، نجدها مليئة بالإيحاءات الفنية العديدة . وللقارئ حرية تفسير رموز ودلالات هذه الصور التفسير الذى يروقــه حسبما تسمح حاسته الفنيــة وثقافته ومعتقداته . ومع هذا يمكن لنا أن نفهم الصورة الفنية هنا على أنها تمثل عالمنا الــذاتى الذى يحوى بدون أن ندرى – بذور دمارنا فى حين أننا نخشى أشد ما نخشى العالم الخارجى بمخاطره الظاهرة . وقد نفهم المسرحية على أنها تمثل علاقة الانسان بقدر عشوائى ينزل العقاب بالانسان بدون ما سبب ظاهر أو مفهوم .

٤ ـ مسرحية التشكيلة : The Collection.

كتب بينتر هذه المسرحية للتليفزيون ونشرها عام ١٩٦٣ ، أى فى نفس العام الذى نشر فيه مسرحيته القصيرة الأخرى العاشق . فى هذه المسرحية يتخلص بينتر من قيــود الحجرة الواحدة ، فنراه يقسم المسرح إلى ثلاث مناطق ليستغلها جميعا فى استخدام الزمن بطريقة سينمائية تمكننا من متابعة ما يدور من أحداث فى كل منطقة من المناطق الثلاث فى وقت واحد إذا لزم الأمر . وتقسيمه هذا يؤكد أيضا وبطريقة فنية هى من صميم بناء العمل المسرحى نفسه عزلة الفرد عن الآخرين واستحالة فهمه لهم . كما نرى بينتر يهتم فى هذه المسرحية اهتماما واضحا بالاضاءة ويعلق عليها أهمية كبيرة فى مساعدة الجمهور على تفهم ما يدور أمامه من أحداث .

والشخصيات في هذه المسرحية تشترك في محادثات طويلة متشعبة تتناول موضوعات شتى ، ولكن يتضح منها مع هذا عدم رغبتهم في التفاهم أو الاتصال ، ومن هنا يتولد لدينا نحن الشك في قدرتهم على القيام بهاتين العمليتين حتى اذا رغبوا حقا في ذلك . ومن الواضح أيضا أنهم يسعون سعيا شاقا وراء الحقيقة ، ولكن دون جدوى فما يظهر لهم في لحظة ما على أنه الحقيقة ، يتضح في اللحظة التالية مباشرة زيفه وبعده عن الحقيقة . وهكذا يدور الجميع – ومعهم القارئ والمتفرج – في دائرة مفرغة لا تؤدى إلى أى حقيقة ثابتة أكيدة وبهذا يكون المحك الأخير للموقف ليس هو صدقه أو زيفه ، وانما هو مقدار الجمع بين هاتين الصفتين في وقت واحد .

والقضية المعروضة أمامنا في مسرحية التشكيلة أو عرض الأزياء هي الرغبة في معرفة اذا كان (بل) وهو يعمل مصمماللأزياء ، قد أقام علاقة جنسية مع ستيلا زميلته في نفس المهنة ، والمتزوجة من جيمس ، وذلك أثناء عرض الأزياء خارج المدينة التي يعيشون فيها . وغرابة الموقف تتمثل في أن (ستيلا) تخبر زوجها بعلاقتها الجنسية مع (بل) فيذهب (جيمس) الى (بل) ليستوضح منه حقيقة الامر . وبالطبع لايتم هذا كله الا بالاسلوب « البنترى » في عرض الحوادث والذى يعتمد – كما سبق أن رأينا – على عنصرى المفاجأة والاثارة .

فالمسرحية تبدأ بمكالمة تليفونية غامضة يتلقاها (هارى) صديق (بل) ، وشريكه في السكن ولايعرف (هارى) ولا الجمهور مصدر المكالمة ، ويتضح منذ البداية تركيز بينتر على الاثارة عن طريق اشاعة الغموض كما نرى في هذه المحادثة بين هارى والمتحدث بالتليفون ولاحظ أيضا أن المكالمة تبدأ في وقت متأخر من الليل .

هـــارى : آلـــو

صوت : أهو أنت يابل !

هـــارى : كلا ، انه في السرير ، من الذى يتكلم !

صوت : في السرير !

هـــارى : من الذى يتكلم !

صوت : ماذا يفعل فى السرير !

(صمت)

هـــارى : أتعرف أن الساعة الآن الرابعة صباحا !

صوت : هزه ، قل له انى أريد أن أحادثه (صمت)

هـــارى : من الذى يتكلم !

صوت : اذهب وأوقظه كالشاطر (صمت)

هـــارى : هل أنت أحد أصدقائـــه !

صوت : سيعرفنى عندما يرانى .

هـــارى : أوه ، نعـــم !

(صمـــت)

صوت : ألن توقظـــه !

هارى : كلا ، لن أوقظـــه .

(صمت)

تقطع المكالمـــة ....

تزداد الاثارة بالنسبة للجمهور بالذات لأنه يرى فى المنطقة الوسطى من المسرح — والمفروض أنها « كشك » التليفون شخصا غير واضح المعالم يدخل ويخرج عند بداية ونهاية المكالمة فى منزل (بل) و (هارى) ، ثم تركز الأضواء على شقة (ستيلا) وزوجها حيث تجرى محادثة بينها نفهم منها أن (جيمس) يريد مقابلة شخصا ما ليحدثـــه فى أمر لانعرف كنهه بالضبط : ويذهب (جيمس) فعلا الى (بل) ويفرض نفسه عليه بطريقة غريبة ، ويرغمه على أن يسمح له بالدخول الى منزله ليحادثه فى الموضوع الذى جاء من أجله . ويدور حوار بين الاثنين يجمع بين الطرافة والغرابة والاثارة بالنسبـــة للمتفرج والقارئ على السواء . منه مثلا هذا الجزء الذى يدور بعد دخول (جيمس)مباشرة

منزل (بـــل) :

جيمس : أعندك زيتون ؟

بل : كيف عرفت اسمى ؟

جيمس : لايوجد زيتون !

بل : زيتون ، لا أظن

جيمس : تعنى أنك لاتحتفظ بزيتون لضيوفك !

بل : لست ضيفى ، وانما أنت متطفل ،ماذا فى وسعى أن أؤديه لك !

جيمس : أعندك مانع فى أن أجلس !

بل : نعم عندى مانع .

جيمس : ستتغلب عليـــه

[يجلس (جيمس) . يقف (بل) . يقف (جيمس) ويخلع معطفه ويلقى به فوق مقعد ويجلس ثانية .]

بل : وما اسم الكريم !

[(جيمس) يمد يده الى طبق الفاكهة ، ويقطف حبة عنب ، ويأكلها .]

جيمس : أين أضع البذور !

بل : فى حافظة نقـــودك

يخرج (جيمس) حافظة نقوده ويضع البذور بها . ينظر الى (بل) .

وينتقل (جيمس) بعد ذلك الى سؤال (بل) عن حقيقة علاقته بزوجته ، ولكن يبدو أن ما يقلق (جيمس) بالدرجة الأولى ، ليس هو الرغبة فى معرفة ما إذا كان اللقاء الجنسى قد تم بين (بل) وزوجته أو لم يتم ، فقد أخبرته زوجته أنه حدث ويبدو أنه يصدقها.

ولكن ما يقلقه حقا هو رغبته فى معرفة زوجته نفسها ، وهو يعتقد أنه سيعرف حقيقة جوهرها أكثر ، اذا ما تسنى له التعرف على الرجل الذى حظى باعجابها الى درجة أنها ترضى مشاركته الفراش بعد أول لقاء لها . وبالطبع لايستطيع (جيمس) الوصول الى الحقيقة ، ولا الى شىء يقترب من الحقيقة . فكلما توغل فى الموضوع تزايد عدد المشاكل ، والأكاذيب والمراوغات ، من جانب (بل) و (ستيلا) على السواء ، وبعد ،وبعدنا مسافات ومسافات عن حقيقة الموقف .

فنحن نرى (بل) ينكر تماما فى أول الأمر قصة (ستيلا) ثم يعود ويتراجع ويقر بأنه التقى فعلا بستيلا . ولكن هارى – صديق (بل) الذى يبدو من علاقته معه وقيامه بخدمته فى المنزل مثل خدمة الزوجة لزوجها أن هناك ثمة علاقة شاذة بينهما ، ولاسيما أن هارى سوف يعلق فى معرض الدفاع عن صديقه ، أنه هو الذى التقطه من الفاقة والتشرد فى أحياء لندن القذرة وخلق منه مصمما للأزياء ، ويحاول اقناع ستيلا – فى نفس الوقت الذى تدور فيه المناقشة بين (بل) و (جيمس) – بالرجوع عن روايتها لزوجها . ويعود هارى من شقة ستيلا ليجد (جيمس) يهدد (بل) بسكين الزبد ، بل ويلقيها عليه بالفعل فتجرحه أثناء التقافه لها . ومرة أخرى نرى الخطر الخارجى الذى يقتحم علينا حياتنا الداخلية الآمنة يتجسد – كما فى مسرحية حفلة عيد الميلاد – فى شكل محسوس .

وينهار (بل) بعد ذلك ويخبر (جيمس) بأن ما حدث فعلا هو مجرد حديث دار بينه وبين (ستيلا) فما عسى أن أن يفعلاه اذا ما صعدا الى غرفتها في الفندق . ويحس الزوج أن ما يقوله (بل) هو الحقيقة . ويعود الى منزله ليجابه (ستيلا) مرة أخرى ويحاول الوصول منها الى الحقيقة اليقينية ، ولكنها تعود الى المراوغة ، ولايظفر منها بأية أجابة شافية . وتنتهى المسرحية بهذه الأسئلة الحائرة من جانب (جيمس) والتى تقابلها (ستيلا) بالصمت المثير :

جيمس : انك لم تفعل شيئا ، أليس كذلك !

(صمت)

لم يكن فى غرفتك .... وانما تحدثتما فى هذا الموضوع فى بهو الاستقبال .

(صمت)

هذه هـــى الحقيقة ، أليس كذلك !

(صمت)

جلستما فقط وتحدثتما فيما تفعلانه إذا ما ذهبتما الى غرفتك ، هذا هو ما فعلتماه .

(صمـــت)

أليس كذلك !

(صمـــت)

هذه هى الحقيقة .... أليس كذلك !

(ستيلا تنظر اليه ، ولاتؤكد ولاتنفى كلامه . ووجهها ينم عن روح ودودة متعاطفة)

(ويسدل الستار .)

وهكذا نرى بينتر يضغط بشدة على فكرته السائدة فى معظم أعماله المسرحية : ألا وهى

عدم قدرتنا وعدم رغبتنا فى فهم أنفسنا فضلا عن فهمنا للاخرين . ومن هنا كانت استحالة وصولنا الى حقيقة أى شىء . ولعل بينتر قد اتخذ تشكيلة الأزياء التى قام بعرضها (بل) مع (ستيلا) فى مدينة (ليدز) ، رمزا وعنوانا لمسرحيته هذه ، وبهذا الاسم التشكيلـة او عرض الأزياء يؤكد استحالة فهم الانسان للاخرين ، وذلك كما أن مصممى الأزياء يبدعان فى تصميم الأزياء المختلفة فانهما قادران أيضا على خلق نماذج عديدة من الحقيقة يتنقلان بينهـــا جميعا دون شعور بحرج أو قلق لما يجرى حولها من بلبلة أو التباس .

رمل الاسكندرية فى يناير ١٩٦٧ — رؤوف ريـــاض

بيان باعمال (هارولد بينتر) وتاريخ نشرها

* حفلة عيد الميلاد .... The Birthday Party

طبعة Methuen سنة ١٩٦٠

* الغرفة والساقي الآلي .... The Room & The Dumb Waiter

في مجلد واحد

طبعة Methuen سنة ١٩٦٠

* الخادم الاخرس .... The Dumb Waiter

مرتان عن دار Penguin للنشر

الاولى سنة ١٩٦١ والاخرى سنة ١٩٦٤ (في مجلد واحد مع
مسرحيتين طويلتين)من تاليف (ن.ف. سمسون و ويليس هول) W.Hall

* الحارس .... The Caretaker

طبعة Methuen سنة ١٩٦٠

* الم طفيف ومسرحيات اخرى .... A Slight Ache & Other Plays

في مجلد واحد

طبعة Methuen سنة ١٩٦١

* المجموعة والعاشق .... The Collection & The over

في مجلد واحد

طبعة Methuen سنة ١٩٦٣

* العودة الى الوطن .... The Homecoming

طبعة Methuen سنة ١٩٦٥

هذا ، وقد قام بينتر بكتابة السيناريو لبعض الافلام منها :

* الخـــادم .... The Servant

تمثيل : ديرك بوجارد ، وسارة مايلز

* آكل القرع العسلي .... The Pumpkin Easter

تمثيل : آن بنكروفت ، وبيتر فينشي

الخادم الأخرس

تاليف : هارولد بينتر

ترجمة وتقديم : رءوف رياض

الخادم الاخرس

تاليف : هارولد بينتر

قدمت هذه المسرحية لأول مرة على مسرح (نادى هامبستيد) في ٢١ يناير ١٩٦٠ .

ثم قدمت بعد ذلك على مسرح (الرويال كورت) في ٨ مارس من نفس العـــام .

المنظر :

حجرة بالبـــدروم

سريران بجوار الحائط الخلفى . طاقة صغيرة مغلقة بين السريرين . الى اليسار باب يؤدى الى المطبخ ودورة المياه . وإلى اليمين باب يؤدى الى ممـــر .

[(بن) راقد على سريره يقرأ صحيفة . إلى اليمين (جص) جالس على سريره يعقـــد رباط حذائه بصعوبة . وكلاهما يرتدى قميصا وبنطلونا (مثبتا) بحمالات] .

صمـــــت ،

يعقد (جص) رباط حذائه وينهض ويتثائب ، ويشرع في السير

يبطء نحو الباب إلى اليسار يتوقف وينط إلى أسفل وينفض قدمه . يخفض (بن) جريدته ويراقبه . يركع (جص) ويحل رباط حذائه ويخلع الحذاء ببطء ، ينظر بداخله ، ويخرج منه علبة ثقاب مدوسة يهزها ويفحصها. تتقابل نظرات (بن) و(جص). (بن) ينفض جريدته ويقرأ . يضع (جص) علبة الثقاب في جيبه وينحني ليرتدي حذاءه ويعقد الرباط بصعوبة .

(بن) يخفض الجريدة ويراقبه . (جص) يمشي إلى الباب على اليسار ثم يتوقف وينفض القدم الأخرى ثم يركع ويفك رباط حذائه ويخلعه ببطء . ثم ينظر بداخله ويستخرج منه علبة سجاير قد داستها قدمه فيهزها ويفحصها . تتقابل النظرات . (بن) يقرقع بالجريدة ويواصل القراءة . (جص) يضع علبة السجاير في جيبه وينحني ليلبس حذاءه ويعقد الرباط وينصرف الى اليسار .

يلقى (بن) بالجريدة جانبا على السرير بصوت مسموع ويتابع (جص) بنظرات قاسية، يلتقط(بن) الجريدة ويستلقي على ظهره ويقرأ .

صمت ،

يشد (السيفون) مرتين جهة اليسار على بعد ، ولكن الماء لا يندفع منه .

صمت ،

يعود (جص) من الجهة اليسرى ويتوقف عند الباب وهو يحك رأسه . يلقي (بن) الجريدة بعنف] ،

بن : ياه ! [يلتقط الجريدة] ما رأيك في هذا ؟ [مشيرا الى الجريدة] رجل في السابعة والثمانين أراد عبور الطريق ولكن حركـــة المرور كانت مزدحمـــة ، فاهـــم ؟ لم يجد وسيلة يشق بها طريقه وسط العربات فزحف تحت سيارة نقـــل .

جص : فعل ماذا ؟

بن : زحف تحت سيارة نقل . سيارة نقل كانت واقفة .

جص : يـــاه !

بن : وتحرك اللورى ومر فوقه .

جص : غير معقـــول !

بن : هذا ما يقولونه هنـــا .

جص : لا تقل هـــذا .

بن : هذا يكفى لجعل الانسان يتقيأ ، أليس كذلك ؟؟؟

جص : ومن الذى نصحه بأن يفعل شيئاً كهـــذا ؟

بن : رجل في السابعة والثمانين يزحف تحت سيارة نقـــل !

جص : شئ لا يمكن تصديقه .

بن : ولكنه مذكور هنا بكل وضوح .

جص : غير معقـــول .

[صمت . يهز (جص) رأسه ويخرج . ويستلقى (بن) مرة أخرى ، ويأخذ في القراءة . يشد السيفون جهة اليسار على بعد في دورة المياه مرة ، ولكن الماء لا يندفع من الخزان . (بن) يصفر عند قراءته لفقرة ما في الجريدة . يدخل (جص) مرة أخرى] .

جص : أريد أن أسألك عن شئ .

بن : ماذا كنت تفعل هناك ؟

جص : كنت فقط —

بن : والشاى ؟

جص : سأعده حالا .

بن : اذن هيا اذهب وأعده .

جص : نعم ، سأفعل .

بن : [يجلس على كرسى متفكرا]
الحق يقال ، لقد أتى هذه المرة ببعض الأوانى الفخارية اللطيفة ، انها من النوع المخطط فيها خط أبيض .

بن : [يقرأ]
لطيفة جدا ، يجب أن أعترف بذلك .

بن : [يقلب صفحات الجريدة] .
الخط دائرى حول الفنجان . بحذاء الحافة . والجزء

الباقي من الفنجان لونه أسود . أما طبق الفنجان فهو أسود اللون ، فيما عدا منتصفه تماما حيث يقف الفنجان ، فهو أبيض .

بن : [يستمر في القراءة]
ونفس الشيء بالنسبة للأطباق ، إلا أن لها حزاما أسود ـ يمر في وسطها تماما . حقا انى لمعجب بهذه الأوانى .

بن : [مازال يقرأ] لم تريد الأطباق ؟ أنت لن تأكل .

جص : لقد أتيت ببعض البسكويت

بن : من الأفضل أن تأكله بسرعة

جص : أنا دائما أحضر معي قليلا من البسكويت ، أو فطيرة ، فأنت تعرف أنى لا أستطيع تناول الشاى بدون شيء آكله معـــه .

بن : حسنا أعد الشاى ، من فضلك ، فالوقت يمضى .
[يخرج (جص) علبه السجائر من جيبه ، ويفحصها]

جص : معك سجائر ؟ أظن أن سجائرى قد نفدت [يطيح بالعلبة إلى أعلى ويميل أماما ليلقفها]
آمل ألا تستغرق المهمة وقتا طويلا هذه المرة . [مصوبا بحرص ، يقذف بالعلبة تحت السرير]
اوه ، أردت أن أسألك عن شئ ؟

بن : [ملقيا بالجريدة بعنف] ياه !

جص : مـــاذا ؟

بن : طفل في الثامنة يقتل قطة !

جص : غير معقـــول !

بن : انها حقيقة واقعة . مارأيك فيها . هه ؟ طفل في الثامنة يقتل قطة .

جص : وكيف فعل ذلك ؟

بن : انها بنت وليست ولدا [١]

جص : وكيف فعلتها ؟

بن : انها .. (يلتقط الجريدة ويدقق فيها) لا توجد إشارة إلى ذلك .

جص : ولم لا ؟

بن : انتظر لحظة . تقول الجريدة ان أخاها وعمره أحد عشر عاما كان يرقب الحادث من مخزن أدوات الحديقة .

جص : غير معقـــول .

بن : سخف وهـــراء .

---

(١) يستغل (بينتر) كلمة طفل Child ، التى لا تدل على الجنس ، فى زيادة جو اللبس والغموض

جص : أراهن على أنه هو الذى قتلها .

بن : مـــن ؟

جص : الأخ .

بن : أظنك على حق [صمت . يلقى بالجريدة في عنف] وما رأيك في هذا ، هه ؟

طفل في الحادية عشرة يقتل قطة ثم يلصق التهمة بأخته الصغيرة ذات الثمانى سنوات . ان هذا يكفى لأن .....
[يتوقف عن الكلام في اشمئزاز ويمسك بالجـــريدة . وينهض (جص)]

جص : متى يتصل بنـــا ؟

بن : (ينظر في الجريدة) .

جص : متى يتصل بنـــا ؟

بن : ماذا حدث لك ؟ من الممكن أن يتصل في أى وقت . أى وقت .

جص : [يتحرك إلى نهاية سريره] كنت سأسألك سؤالا .

بن : مـــاذا ؟

جص : هل لاحظت الوقت الذى يأخذه ذلك الخزان ليمتلئ .

بن : أى خـــزان ؟

جص : الذى في دورة الميـــاه ؟

بن : كلا ، أيأخذ وقتا طويلا ؟

جص : جـــدا .

بن : ومـــاذا في ذلك ؟

جص : أتعرف ما الذى أصابه ؟

بُن : لا شئ .

جص : لا شئ ؟

بن : به صنبور معطل ، هذا كل ما في الأمر .

جص : ما الكلمة التى قلتها ؟

بن : صنبـــور .

جص : لا ؟ حقا ؟

بن : وهل هناك كلمة أخـــرى ؟

جص : حقا لم يخطر هذا ببالى [يذهب (جص) إلى سريره ويسوى الحشية] لم أنعم بنوم مريح تماما اليوم ، وأنت؟ انه ليس بسرير ، وكنت في حاجة إلى بطانية أخـــرى أيضا [يلمح صورة على الحائـــط] انظر ما هـــذا ؟ [محدقا فيها] « الفريق الأول » . لاعبو الكريكت .
أرأيت الكريكت ؟ أرأيت هذا يا بن ؟

بن : [يقرأ] مـــاذا ؟

جص : الفـــريق الأول .

بن : مـــاذا ؟

جص : توجد صورة هنا للفريق الأول .

بن : أى فريق أول ؟

جص : (متفحصا الصورة) غير مذكور هنا .

بن : والشاى ؟

جص : يبدون جميعا مقدمين قليلا في العمر [(جص) يتجول في الجزء الأمامى من المسرح وينظر أمامه نحو المتفرجين ثم يتجول في أرجاء الحجرة] لا أحب أن أعيش في هذه المزبلة . كان الأمر أهون لو كانت هناك نافذة ، حتّى يمكنك أن تنظر منها فترى كيف تبدو صورة العـــالم الخارجى .

بن : ولم تريد نافذة ؟

جص : أحب أن أرى أى منظر . أى شئ يقطع الوقت .

[يتجول في الغرفة] أعنى أننا ندخل مكانا ، والوقت ما يزال ظلاما ، وندخل غرفة لم نرها قط من قبـــل ، وننام طوال النهار ، ونؤدى مهمتنا وننصرف مـــرة أخرى ليلا . (صمت) أود أن ألقى نظرة على المناظر

المحيطة بنا ولكن لا تتاح لنا أبدا هذه الفرصة في مهنتنا هـــذه .

بن : لكنك تأخذ اجازات . أليس كذلك ؟

جص : أسبوعين فقط .

بن : [مخفضا الجريدة] أنت معذب . من يسمعك يظـــن أنك مشغول يوميا . كم عدد المرات التى نكلف فيها بمهمة نؤديها ، مرة في الأسبوع ، اذن مم تشكو ؟

جص : ولكن علينا دائما أن نضع أذننا على التليفون ، فلا يمكننا الخروج من البيت إذ ربما تصل مكالمة تليفونية

بن : أتعرف ما هى مشكلتك ؟

جص : ماذا ؟

بن : ليس لديك ما ينال اهتمامك .

جص : بل لدى اهتمامات.

بن : ماذا ؟ اذكر لى واحدا من اهتماماتك .

[صمـــت]

جص : لدى اهتماماتى

بن : انظر الى مثلا ماذا لدى أنا ؟

جص : لا أعرف ، ما هى اهتماماتك ؟

بن : لدى أشغال الخشب ، لدى نماذج القوارب ، أرأيتنى فارغا قط ؟ انى لا ابقى أبدا بلا عمل . أعرف كيف اشغل وقتى على خير وجه ، حتى إذا جاءت مكالمة كنت على استعداد .

جص : ألا تمل ابـــدا ؟

بن : أمل ؟ من أى شئ ؟؟

[صمت]

بن : [يقرأ . يتحسس (جص) جيب سترته المعلقة على السرير .]

جص : أمعك سجائر ؟ سجائرى نفدت .

[يندفع الماء من الخزان في دورة المياه ، يسارا]

هاهوذا يعمل [يجلس (جص) على سريره] كلا أعنى أن الأوانى جيدة . نعم جيدة . لطيفة جدا ولكن كل ما أستطيع أن أقوله في مدح هذا المكان . فهو أسوأ من المكان السابق . أتذكر آخر مكان كنا به آخر مرة أين كان ؟ كان هناك على الأقل جهاز راديو . شرفا يبدو أنه لا يهتم كثيرا براحتنا هذه الأيام .

بن : متى ستكف عن هذه الغمغمة والهمهمة.

جص : من الممكن أن نصاب بالروماتيزم في مكان كهذا ، إذا مكثنا فيه طويلا .

بن : لن تمكث طويلا . أعد الشاى لو سمحت ! فسوف تقوم بالمهمة بعد قليل .

[يلتقط – (جص) – حقيبة صغيرة بجوار سريره ، ويخرج منها كيس شاى . يفحصه . ويرفع عينيه]

جص : منذ مدة وأنا أريد أن أسألك .

بن : عن ماذا هذه المرة ؟ يلعنك الله .

جص : لم أوقفت السيارة في منتصف الطريق هذا الصباح ؟

بن : [خافضا الجريدة] كنت أظنك نائما.

جص : فعلا كنت نائما ، ولكنى صحوت عندما توقفت . توقفت فعلا أليس كذلك ؟ [صمت] في منتصف ذلك الطريق كان الظلام ما زال مخيما ، ألا تذكر ؟ نظرت خارج السيارة ، وكان الجو كله ضبابا ظننت أنك ربما كنت تريد أن تغط في النوم ، ولكنك كنت منتصبا تماما في جلستك ، كما لو كنت تنتظر شيئا ما .

بن : لم أكن أنتظر أى شئ .

جص : لا بد أنني استغرقت في النوم مرة أخرى ، ما الخبر ؟ لم توقفت ؟

بن : [رافعا الجريدة] كنا مبكرين أكثر من اللازم .

جص : [ينهض] مبكرين ؟ ماذا تقصد ؟ لقد تلقينا المكالمة

أليس كذلك ، وقيل لنـــا أن نبدأ في الحال . وفعلا انطلقنا في نفس الدقيقة والثانية ، فكيف اذن كنامبكرين أكثر من اللازم ؟

بن : [بهدوء] من الذى تلقى المكالمة ؟ أنا أم أنت ؟

جص : أنت.

بن : اذن كنا مبكرين أكثر من اللازم .

جص : مبكرين أكثر من اللازم بالنسبة لأى شئ ؟

[صمت] تعنى أنه كان من المقرر أن يخرج شخص ما قبل أن ندخل نحن ؟ [يفحص بياضات السرير] أظن أن هذه الملاءات ليست ناصعة البياض تماما . أظن أن رائحتها كريهة قليلا . لم ألحظ ذلك عندما أتيت الى هنا هذا الصباح ، إذ كنت متعبا جدا ، هه ، أى أن أحدا قد استباح لنفسه النوم في فراشى وأنا لم أشأ أن يشاركنى أحد ملاءات سريرى .

لقد قلت لك إن الأمور آخذة في التدهور . أقصد أنهم حتى الآن كانوا يضعون لنا دائما ملاءات نظيفة . لقد لاحظت ذلك .

بن : كيف لك أن تعرف أن هذه الملاءات لم تكن نظيفة ؟

جص : ماذا تقصد ؟

بن : كيف تعرف أن هذه الملاءات لم تكن نظيفة ؟ ألم تقض النهار كله نائما عليها ؟

جص : ماذا ؟ تعنى أنه ربما كانت هذه رائحتى أنا !

[يتشمم الملاءات] نعم [يجلس ببطء على السرير] من المحتمل أن تكون هذه رائحتى . من الصعب معرفة الحقيقة ، فانا لا أعرف حقا رائحة جسدى ، وهذه هى المشكلة .

بن : [مشيرا الى الجريدة] ياه !

جص : أهه ، بن !

بن : يـــاه !

جص : بن !

بن : ماذا ؟

جص : في أى مدينة نحن الآن ؟

بن : لقد قلت لك برمنجهام

جص : صحيح [ينظر في أنحاء الغرفة باهتمام] أى في اقليم وسط انجلترا ، هى ثانى أكبر مدينة في بريطانيا العظمى . ما كان ليخطر هذا ببالى أبدا .

[يفرقع أصابعه] ايه . اليوم الجمعة ، أليس كذلك ؟ وغدا السبت .

بن : وماذا في هذا ؟

جص : [منفعلا] يمكننا أن نذهب لمشاهدة فريق « الفيلا »

بن : انه يلعب على أرض الفريق الآخر

جص : كلا ، هل هم حقا ؟ يــاه ! يا للأسف !

بن : وعلى كل حال ، ليس هناك وقت ، يجب أن نعود مباشرة

جص : ولكن حصل هذا في الماضي ؟ كنا نبيت لنشاهد احدى المباريات ، ألم نكن نفعل هذا من قبيل الاسترخاء ؟

بن : لقد تأزمت الأمور يا صاحبي ، بدأوا يشدون الأحزمة على البطون .

جص : [يضحك لنفسه]

بن : حدث مرة أني شاهدت هزيمة فريق « الفيلا » ، في مباراة الكأس . ضدمن كانوا يلعبون ياترى ؟ ضد « القمصان البيض » ، كانا متعادلين في نهاية الشوط الأول بهدف واحــد لكل منهما . لن أنسى أبــدا هذه المباراة ، فاز فيها الخصم بضربة جزاء . ويالها من مسرحية درامية . حقا ، كانت ضربة الجزاء مثار جدل ومثار خلاف . وعلى أية حال فقد هزموا اثنين لواحد بسببها . وأنت نفسك كنت موجودا .

بن : أنا ! لا .

جص : بل كنت هناك .. ألا تذكر ضربة الجزاء التى تنازعوا عليها كثيرا ؟

بن : كلا .

جص : لقد سقط اللاعب داخل منطقة الجزاء بالضبط . فقيل فقيل انه يمثل . أما أنا فـــلا أظن أن اللاعب الآ خر قد لمسه . ولكن الحكم أمر بتسديد ضربة الجزاء من المكان الذى وقع فيه اللاعب .

بن : لم يلمسه ! عم تتكلم ؟ لقد طرحه أرضا .

جص : ولكن فريق « الفيلا » لا يفعل هذا . انه لا يسلك مثل هذه الطريقة في اللعب .

بن : يا رجل !

[صمت]

جص : هه ، لا بد ان ذلك وقع هنا ، في برمنجهام .

بن : لابد ماذا ؟

جص : فريق استون « الفيلا » . لا بد أنه كان هنا

بن : بل كان يلعب على أرض الفريق الآ خر .

جص : لأنـــه .. ألا تعرف اسم الفريق الآخر ؟ انـــه فريق « هو تسبر » « توتنهام هوتسبر »

بن : حسنا وماذا في ذلك ؟

جص : اننا لم نقم أبدا بأية عملية في مدينة توتنهام

بن : وكيف تعرف ذلك ؟

جص : لو وقع لكنت تذكرت توتنهام

بن : [ينقلب على سريره لينظر اليه] لا تضحكني ارجوك .

[يستدير (بن) كما كان ويأخذ في القراءة ... يتثائب (جص) ويتكلم أثناء تثاؤبه]

جص : متى يتصل بنا ؟ (صمت) نعم ، بودى أن أشاهد مباراة أخرى لكرة القدم . فقد كنت دائما من المغرمين بكرة القدم . اسمع ما رأيك في أن نذهب غدا لمشاهدة فريق « هوتسبر » ؟

بن : [برتابة] انه سيلعب في أرض الفريق الآخر .

جص : من ؟

بن : فريق ، « هوتسبر » ،

جص : اذن ربما سيلعب هنا .

بن : لاتكن عبيطا .

جص : اذا كان سيلعب في أرض الفريق الآخر فمن المحتمل أن يلعب هنا . من الجائز أنه سيلاعب فريق « الفيلا » .

بن : [برتابة] ولكن فريق « الفيلا » سيلعب في أرض الفريق الآخـــر .

[صمت ، ينزلق مظروف من تحت الباب إلى جهة اليمين . يراه (جص) يقف وينظر اليه] .

جص : بن .

بن : في أرض الفريق الآخر . سيلعبون في أرض الفـــريـــق الآخـــر .

جص : بن . انظر هنا .

بن : مـــاذا ؟

جص : انظر .

[يدير (بن) رأسه ، فيرى المظروف . ويقف] .

بن : ما هـــذا ؟

جص : لا أعـــرف .

بن : من أين جـــاء ؟

جص : من تحت عقب البـــاب .

بن : وما هـــو ؟

جص : ماذا تقصد ؟

بن : التقطه

[يتحرك (جص) متثاقلا إلى المظروف ، ثم ينحـــنى ويلتقطه .]

بن : ما هــو ؟

جص : مظــروف .

بن : أهناك كتابة عليه ؟

جص : كــلا .

بن : مغلق .

جص : نعم .

بن : افتحه .

جص : مــاذا ؟

بن : افتحه .

[يفتح (جص) المظروف وينظر بداخله]

بن : ماذا بداخله ؟

[يفرغ (جص) في يده اثنى عشر عود ثقاب]

جص : ثقــاب .

بن : ثقــاب ؟ ؟ ؟

جص : نعم .

بن : أرنى .

[(جص) يعطيه المظروف . يفحصه (بن)]

لا شئ مكتوب عليه ، لا كلمة واحدة .

جص : شئ غريب ، أليس كذلك ؟

بن : أتى من تحت البـــاب ؟

جص : قطعا .

بن : حسنا اذهب .

جص : أذهب إلى أين ؟

بن : افتح البـــاب وانظر ما إذا كان يمكنك الامســـاك بأى شخص بالخارج .

جص : من ، أنا ؟

بن : اذهب .

[(جص) يحملق فيه ، ويضع الثقاب في جيبه ، ويتجه إلى سريره ، ويخرج مسدسا من تحت الوسادة . ويذهب إلى الباب ، يفتحه ، ويلقى نظرة إلى الخارج ثم يغلق البـــاب] .

جص : لا أحد [يضع المسدس في مكانه السابق] .

بن : ماذا رأيت ؟

جص : لا شئ

بن : لابد أنهم كانوا سريعين جداً .

[يخرج (جص) أعواد الثقاب من جيبه ، وينظر اليها]

جص : عظيم ، لقد جاءت في وقتها .

بن : فعــلا .

جص : أليس كذلك ؟

بن : بلى فأنت دائما في حاجة إلى كبريت ، أليس كذلك ؟

جص : دائما .

بن : واذن فقد جاءت في وقتها ؟

جص : نعم .

بن : أليس كذلك ؟

جص : بلى ، بامكانى الانتفاع بها ، يمكننى أيضا الانتفاع بها .

بن : أيمكنك هــذا ؟

جص : نعم .

بن : لمــاذا ؟

جص : لأنه ليس عندنا أىّ ثقاب .

بن : حسنا ، قد أصبح عندك بعضه الآن ، أليس كذلك ؟

جص : أستطيع الآن أن أشعل الغلاية .

بن : أجل ، فأنت دائما تشحذ الثقاب ، كم معك منه الآن ؟

جص : ما يقرب من دستة .

بن : لا تضيعها اذن . ومن النوع الأحمر ايضا . لا تحتـــاج
إلى محك خاص [1] .

[ينظف (جص) اذنه بعود ثقاب]

بن : [ضاربا على يد (جص)] لا تبددها ، اذهب وأشعلها.

جص : هـــه ؟

بن : اذهب وأشعلها .

جص : أشعل مـــاذا ؟

بن : غلاية الشاى .

جص : تعنى الموقد .

بن : من الذى يعنى ذلك ؟

جص : أنت .

بن : [عيناه تضيقان] ماذا تقصد بأننى أقصد الموقد ؟

جص : هو الذى تقصده أنت أليس كذلك ؟ الموقد .

بن : [بقوة] : إذا قلت لك اذهب وأشعل الغلاية ، فأنا أعنى
أن تذهب وتشعل الغلاية .

جص : كيف يمكن أن تشعل الغلاية ؟

بن : هذه صورة مجازية أشعل الغلاية انها مجازية .

---

(١) يقصد انه ثقاب من النوع الذى يشتعل بمجرد احتكاكه بأى جسم (المترجم).

جص : لم أسمعها قط من قبل .

بن : أشعل الغلاية . هذا تعبير شائع .

جص : أظنك قد أخطأت في استعماله .

بن : [مهددا] ماذا تقصد ؟

جص : انهم يقولون ضع الغلاية على الموقد .

بن : [متوترا] من الذى يقول ذلك ؟
[يحملق كل منهما في الآخر مقطوعى الأنفاس] .

بن : [متأنيا] لم أسمع في حياتى قط شخصا يقول : ضع غلاية الشاى فوق الموقد .

جص : أراهن أن أمى كانت تقول هذا .

بن : أمك ؟ متى رأيت أمك آخر مرة ؟ [1]

جص : لا أدرى ، منذ حوالى —

بن : واذن فما معنى كلامك هذا عن أمك ؟
(يحملقان)
أسمع ياجص أنا لا أحاول أن أكون غير معقول ، أحاول فقط أن أوضح لك شيئا .

---

(١) لعل بينتر يشير بتهكم هنا الى صورة زيتية رسمت فى القرن التاسع عشر تحت اسم (متى رايت اباك آخر مرة) وفيها نرى رجال الثورة ايام كرمويل فى انجلترا يحققون مع صبي صغير ويسالونه عن اختفاء ابيه الذى كان من أعداء الثورة (المترجم) .

جص : أجل ، ولكن ــ

بن : من الرئيس هنا ؟ أنا أم أنت ؟

جص : أنت .

بن : انما أرعى مصالحك . يجب أن تتعلم ياصاحبي .

جص : أجل ، ولكنى لم أسمع قط ــ

بن : [بعنف] ما من أحد يقول أوقد الموقد . وما هو الشئ الذى يشعله الموقد ؟

جص : هو الشئ الذى يشعله الموقد ؟

بن : [يطبق بكلتا يديه على عنق (جص) على امتداد ذراعيه] الغلاية ، يا غبى .

[يبعد (جص) يدى (بن) عن عنقه]

جص : وهو كذلك .. وهو كذلك .

[صمت] .

بن : ماذا تنتظر اذن ؟

جص : أريد أن أتحقق مما اذا كانت تشعل .

بن : ما هى ؟

جص : أعواد الثقاب [يخرج العلبة المداسة ويحاول إشعال الكبريت] . كلا [يلقى بالعلبة تحت السرير] .

[(بن) يحملق فيه . فيرفع (جص) قدمه]

جص : أأجربه هنا ؟ [وهو يشير إلى نعل حذائه المرفوع] (بن) يحملق ، ويحك (جص) عود الثقاب في حذائه فيشتعل] ها قد نجحنا [متعبا] بالله عليك ضع غلاية الشاى فوق الموقد . لعنة الله عليك !

[يذهب (جص) الى سريره ولكن اذ يتنبه لما قاله (بن) يتوقف ، ويستدير نصف دورة . ينظر أحدهما إلى الآخر . يخرج (جص) ببطء من الجهـــة اليسرى . يلقى (بن) جريدته بعنف فوق السرير ويجلس عليها واضعا رأسه بين يديه .]

جص : [داخلا] شغال .

بن : ماذا ؟

جص : الموقد [يذهب (جص) إلى سريره ويجلس] ياترى دور من سيكون الليلة ؟

[صمت] هه ، كنت أريد أن أسألك سؤالا .

بن : [واضعا رجليه فوق السرير] أعوذ بالله منك !

جص : اصبر ، كنت سأسألك عن شئ [ينهض ليجلس على على سرير (بن)]

بن : لم تجلس على سريرى ؟

[(جص) يجلس]

بن : ماذا دهاك ؟ أنت دائما تسألني أسئلة . ماذا دهاك ؟

جص : لا شئ

بن : أنت لم تكن تسألني كل هذه الأسئلة الملعونة . ماذا جرى لك ؟

جص : كنت فقط أتساءل .

بن : كف عن التساؤل . كلفت بمهمة وعليك أن تؤديها . لم لا تؤديها وتقطع لسانك ؟

جص : هذا بالضبط ما كنت أتساءل عنه .

بن : عن ماذا ؟

جص : عن المهمة .

بن : أية مهمة ؟

جص : (حائما حول الموضوع) ظننت أنك ربما عرفت شيئا :
[ينظر (بن) اليه]

ظننت أنك ربما – أعنى – كان لديك فكرة – من سيكون هو الليلة ؟

بن : من ذا الذى سيكون ؟

[ينظر أحدهما إلى الآخر]

جص : ...... وأخيرا . من سيكون هو ؟

[صمت]

بن : هل أنت مريض ؟

جص : لا ، بالتأكيد .

بن : اذهب وأعد الشاى

جص : أجل ، بالتأكيد [يخرج (جص) من الجهة اليسرى ، يتابعه (بن) بنظراته . ويأخذ مسدسه من تحت الوسادة . ويفحص ما بــه من رصاص . يدخل (جص) مرة أخرى] نفد الغاز .

بن : حسنا وما العمل ؟

جص : يوجد هنا عداد للغــاز [1]

بن : ليس معى نقود .

جص : ولا أنا

بن : عليك بالانتظار

جص : وماذا أنتظر ؛ ؟

بن : ويلسون

---

(١) عداد الغاز يوضع به مبلغ معين من النقود فيصرف مقدارا معيّنا من الغاز .

جص : ربما لايجئ . ربما يكتفى بأن يبعث رسالة ، فهو لا لا يأتى دائما .

بن : اذن عليك بالاستغناء عن الشاى .

جص : يا خــبر

بن : ستتناول فنجانا من الشاى فيما بعد . ماذا حدث لك ؟

جص : أود أن أتناول فنجانا من قبل

[(بن) يرفع مسدسه في اتجاه الضوء ويجلوه]

بن : من الأفضل أن تستعد على أية حال .

جص : ولكن هذه معاملة سيئة . وما أدفعه من نقود كما تعرف ليس بقليل

[يلتقط كيس الشاى من فوق السرير ، ويلقى بــه في الحقيبة] .

على أية حال ، آمل أن يكون معه شلن ، اذا جاء ، فمن المفروض أن يكون معه نقود . فالمكان قبل كل شئ مكانه ، وكان بإمكانه أن يرى ما اذا كان هناك مــن الغاز ما يكفى لاعداد فنجان من الشاى .

بن : ماذا تعنى بقولك « مكانه » ؟

جص : أو ليس الأمر كذلك ؟

بن : لعله ليس الا مستأجرا . وليس من الضروری أن يكون ملكه .

جص : أعرف أنه ملكه . أراهن على أنه يملك المنزل كله وان كان لا يعنيه أن يوصل الغاز إلى هنا .

[يجلس (جص) على سريره] من المؤكد أنه يملك هذا المكان . أنظر إلى بقية الأماكن الأخرى . فأنت تذهب إلى هذا العنوان فتجد مفتاحا هناك ووعاء للشاى ، ولا ترى أى مخلوق [يصمت] هه ، ولا يسمع أحـــد أى شئ أفكرت في ذلك من قبل ؟ ولا نلقى أبداً أيــة شكاوى من ضوضاء شديدة أو أى شئ من هذا القبيل ، أليس كذلك ؟ ولا نرى أحدا قط ، فيما عدا صاحبنا الذى يأتى . ألاحظت هذا قط ؟ انى أتساءل عما إذا كانت الحوائط عازلة للصوت . [يلمس الحائط الذى يعلـــو السرير] لا أستطيع الحكم . كل ما علينا هو أن ننتظر ؟ وحضرته لا يكلف نفسه حتى عناء أن يطل علينا بوجهه . أعنى ويلسون .

بن : ولم تنتظر منه ذلك ؟ انه رجل مشغول .

جص : [متفكرا] من الصعب الحديث معه — مع (ويلسون) أتعرف هذا يا بن ؟

بن : امح هذا الموضوع من ذهنك ، تسمح ؟

[صمت] .

جص : هناك عدد من الاسئلة أريد أن أسأله اياها ، ولكـــنى لا استطيع ابدا أن أتفوه بها عندما أراه .

[صمت] .

كنت أفكر في آخـــر واحـــد .

بن : أى آخر واحـــد ؟

جص : تلك الفتـــاة .

بن : يقبض بيده على الجريدة ويشرع في قراءتها .

جص : [ناهضا ومسلطا نظره على (بن)] كم مرة قـــرأت هذه الجريدة ؟

بن : [ملقيا بالجريدة في عنف وناهضا] .
ماذا تقصـــد ؟

جص : كنت أتساءل فقط كم مـــرة –

بن : وما شأنك أنت ، أتنتقدنى ؟

جص : كلا وإنما كنت فقط . . . . . .

بن : سأصفعك ، إذا لم تحترس في كلامك .

جص : اسمع بالله عليك يابن .

بن : لن أسمع شيئا [مخاطبا الغرفة] كم مرة قد . . . . . ؟ يالها من وقاحة .

جص : لم أقصد هـــذا .

بن : واصل عملك يا صاحبي ، واصل عملك . هذا كل ما هنـــاك .

[يعود (بن) إلى السرير] .

جص : كنت فقط أفكر في تلك الفتاة ، هذا كل ما في الأمر . [يجلس (جص) على سريره] أعرف أن جمالها لم يكن مثيرا ، ولكن مع هذا فلا بأس بها . وعلى كل حـــال كانت عملية فاشلة . يا له من فشل . وبصراحة فانى لا أستطيع تذكر عملية فاشلة كتلك العملية . النساء لسن في صلابة الرجال بل هن أميل إلى الرخاوة . أو لم يتمـــدد جسمها ؟ انها ما تمددت تماما . أوه . . ولكنى كنت أريد أن أسألك .

[يستوى (بن) جالسا على سريره ، ويغمض عينيـــه بشدة]

من الذى يقوم بالتنظيف بعد رحيلنا ؟ انى لشغوف أن أعرف هذا . من الذى يقوم بالتنظيف ؟ من الجائز انهم لا ينظفون اطلاقا . ومحتمل انهم يتركونهم في مكانهم ، هه ؟ ما رأيك ؟ كم عملية قمنا بها ؟ يا الهى ، لا أستطيع

احصاءها ماذا لو كانوا لا ينظفون المكان مطلقا ، بعد أن نرحل ؟

بن : [برثاء] أيها الغبي . أتظن أننا الفرع الوحيد للمنظمة ؟ فليكن عندك بعض العقل ، فلديهم أقسام خاصة بـــكل شئ .

جص : ماذا ؟ عمال نظافة وخلافه ؟

بن : يا أبلـــه ؟

جص : لست أبله ، كانت تلك الفتاة هى التى جعلتنى أبدأ في التفكير .

[يسمع صوت جلبة عالية في الجزء البارز الموجود بين السريرين ، هى جلبـــة شئ ما . يهبـــط ، يمســكان بمسدسيهما ، يقفزان ووجهاهما نحو الحائط . تسكن الضجة . صمت . ينظر كل منهما إلىلى الآخر (بن) يشير بحدة إلى الحائط . يقترب (جص) ببطء من الحائط يطرق عليه بمسدسه . فيكتشف أنه أجوف ، يتحـــرك (بن) إلى رأس سريره شاهرا مسدسه . يضع (جص) مسدسه على سريره ، ويطرق بخفة على أسفل الحائـــط الأوسط ، حتى يجـــد حافة . . . يرفع اللـــوح الموجود بالحائط . يظهر تجويف متحرك به مصعد صغير من النوع المستعمل لنقل الطعام من المطبخ في أسفل المبنى إلى الدور

العلوى أو ما يسمى ، بالخادم الأخرس ، ثمة صندوق عريض مثبت بعجل وبكر . يحملق (جص) بداخل الصندوق ، ويخرج قصاصة من الورق .]

بن : ما هو ؟

جص : خذ انظر بنفسك .

بن : اقرأها .

جص : [يقرأ] عدد ٢ طبق لحم مسلوق بالبطاطس المحمر . طبقان من البودنج المصنوع من الساجو [1] . عدد ٢ فنجان شاى بدون سكر .

بن : أرنى الورقة [يأخذها] .

جص : [محدثا نفسه] فنجانين شاى بدون سكر .

بن : م م م م

جص : ما رأيك في هذا ؟

بن : ا ....

[الصندوق يرتفع ، ويشهر (بن) مسدسه] .

جص : أعطونا فرصة ! انهم في عجلة من أمرهم .

---

(١) ساجو : نوع من النشا المستخلص من عصارة نوع من النخيل ينمو في جزر الهند الشرقية (المترجم) .

[بينما يعاود (بن) قراءة الورقة . ينظر (جص)من فوق كتف (بن)] .

جص : ان هذا ... هذا أمر غريب . هـــه ؟

بن : [بسرعة] كلا ، هذا ليس بغريب ، من المحتمل ان هذا المكان كان قبلا مقهى . هذا كل ما في الأمـــر . أقصد الدور العلوى . فهـــذه الاماكن يتغير أصحابها كثيراً .

جص : مقهـــى ؟

بن : نعم .

جص : ماذا ؟ أتعنى أن المطبخ كان هنا في أسفل المبنى ؟

بن : نعـــم ، فأصحاب هـــذه الأماكن يتغيرون بين ليلـــة وأخرى ، يصفون حساباتهم ، أقصد أن الناس الـــذين يديرونها يجدونها غير مكسبة ، فيتركونها إلى مـــكان آخـــر .

جص : أتعنى ان الذين كانوا يديرون هذا المكان لم يجدوه مُكسبا فتركوه إلى غيره ؟

بن : بالتأكيـــد .

جص : اذن من الذى يديره الآن ؟

[صمـــت] .

بن : ماذا تقصد « من الذى يديره الآن ؟ »

جص : من الذى يديره الآن ؟ إذا كانوا قد تركوه فمن الذى أتى بدلا منهم ؟

بن : هـــذا يعتمـــد على ....

[يهبط الصندوق مثيرا ضجة شديدة . يشـــهر (بن) مسدسه . يذهب (جص) إلى الصندوق ويخرج منـــه قصاصة ورق] .

جص : [يقرأ] حساء اليوم . كبده وبصل ، كعكة بالمربى .

[صمت – (جص) ينظر إلى (بن) . يأخذ (بن) القصاصة ويقرؤها . يمشى مبطئا إلى الطاقة . (جص) يتبعه . (بن) ينظر إلى داخل الطاقة ولكنه لا يـــرفع بصره داخلها . (جص) يضع يده على كتف (بن) (بن) يلقى بها من على كتفه . يضع (جص) اصبعه على فمه ويميل نحو الطاقة وينظر بسرعة بداخلها إلى أعلى. يلقى (بن) به بعيدا في جزع . (بن) ينظر إلى الورقة ويلقى مسدسه على السرير ثم يتكلم بعزم] .

بن : من الأفضل أن نرسل لهم شيئا .

جص : هـــه ؟

بن : من الأفضل أن نرسل لهم شيئا .

جص : اى ، نعم ، نعم . ربما كنت على حق .

[يرتاح كلاهما لهذا القرار]

بن : [بعزم] اسرع ماذا لديك في هذه الحقيبة ؟

جص : ليس بالشئ الكثير [يذهب (جص) إلى الطاقة ويرفع رأسه داخلها صائحا فيها بحيث يصل صوته إلى الدور العلوى] انتظروا لحظة .

بن : لا تفعل ذلك !

[يفحص (جص) محتويات الحقيبة ويخرجها ، واحدة واحدة]

جص : بسكويت . قطعة كبيرة من الشكولاته . زجاجة لبن صغيرة ..

بن : لا شئ غير ذلك ؟

جص : وكيس من الشاى ..

بن : جميل .

جص : لا يمكن أن نبعث لهم بالشاى . فهذا كل ما لدينا منه .

بن : ولكن لا يوجد لدينا غاز . فلا يمكننا أن نفعل به شيئا ، أليس كذلك ؟

جص : ربما كان في امكانهم ارسال شلن لنا .

بن : أى شئ آخر معك ؟

جص : [مادا يده في الحقيبة] كعكة واحدة من نوع « أكلز »

بن : كعكة واحدة من نوع « أكلز » ؟

جص : نعم .

بن : لم تقل لى أبدا ان معك كعكة من نوع « أكلز »

جص : حقا ؟

بن : ولم واحدة فقط ؟ ألم تأت لى أيضا بواحدة ؟

جص : لم أكن أظن أنك تحبها .

بن : ولكن لا يمكنك ارسال كعكة واحدة على أية حال .

جص : ولم لا ؟

بن : أحضر أحد تلك الأطباق

جص : وهو كذلك (يذهب – جص – الى الباب يسارا ويقف)
أتعنى اذن أن بامكانى الاحتفاظ بالكعكة ؟

بن : الاحتفاظ بها ؟

جص : انهم لا يعرفون أن لدينا واحدة ، أليس هذا صحيحا ؟

بن : ليس هذا هو المهم

جص : ألا يمكننى أن احتفظ بها ؟

بن : كلا ، لا يمكنك هذا . هات الطبق

[يخرج (جص) من الجهة اليسرى . ينظر (بن) في داخل الحقيبـــة ويخرج كيسا من البطاطس المحمرة .
يدخل (جص) ومعه صحن]

بن : [بلهجة اتّهام ، رافعا في يده البطاطس المحمرة]
من أين لك هذا ؟

جص : ماذا ؟

بن : من أين جاءت هذه البطاطس المحمرة ؟

جص : أين وجدتّها ؟

بن : [يضربه على كتفه] أنت تلعب لعبة قذرة يابنى .

جص : إنما آكلها فقط مع البيرة

بن : ومن أين كنت ستجئ بالبيرة ؟

جص : كنت محتفظا بها حتّى أجدها .

بن : سأذكر لك هذا . ضع كل شئ على الطبق
[يكومان شئ على الطبق. الصندوق يرتفع بدون الطبق]

بن : انتظروا لحظة .

[يقف (بن) و (جص)]

جص : لقد ارتفع الصندوق

بن : هذه غلطتك يا أحمق مادمت تتكلأ .

جص : ماذا نفعل الآ ن ؟

بن : علينا أن ننتظر حتى يهبط مرة أخرى [يضع (بن) الطبق فوق السرير ، ويثبت جراب المسدس على كتفه ويشرع في إرتداء رباط عنقه] من الأفضل أن تستعد .
[يذهب (جص) الى سريره ويرتدى ربطة عنقه ، ويبدأ في تثبيت حزام مسدسه الجلـــدى]

جص : هيه .. (بن)

بن مـــاذا ؟

جص : ما الذى يدور هنا ؟

[صمت]

بن : ماذا تقصـــد ؟

جص : كيف يمكن لهذا المكان أن يكون مقهـى ؟

بن : لقد كان مقهى .

جص : أرأيت موقد الغاز ؟

بن : مـــاذا بـــه ؟

جص : به ثلاث شعلات فقط .

بن : ماذا يعنى هذا ؟

جص : انك لاتستطيع أن تطهو كمية كبيرة من الطعام على ثلاث شعلات فقط ، وفي مكان يعج بالعمل كهذا .

بن : [بضيق] ولهذا فالخدمة بطيئة . [يرتدى (بن) صديره]

جص : نعم ، ولكن ماذا يحدث عندما لاتكون هنا ؟ ماذايفعلون حينئذ ؟ تهبط كل قوائم الطعام هذه ، ولاشئ يصعد اليهم . ربما جرى الحال هنا هكذا منذ عدة سنوات مضـــــت .

[ينفض (بن) سترته]

ماذا يحدث حينما نرحل ؟

[يرتدى (بن) سترته]

شغلهم قليل وبطىء هنا .

[يهبط الصندوق . يستديران نحوه . يذهب (جص) إلى الطاقة . يخرج قصاصة الورق]

جص : [يقرأ] مكرونة باستيتسيو . أورمنيتا ماكارونادا .

بن : ماذا ؟

جص : مكرونة باستيتسيو . أورمنيتا ماكارونادا .

بن : أطباق يونانيـــة .

بن : لا .

بن : بل هى كذلك .

جص : أطباق راقية جدا :

بن : أسرع قبل أن يرتفع الصندوق .
[يضع (جص) الطبق في الصندوق]

جص : [رافعا صوته حتّى يصل الى أعلى الطاقة] عدد ٣ باكو بسكوت مكفيتي وبرايس عدد ١ كيس شاى ماركة ليوان ذى البطاقة الحمراء . كيس بطاطس محمر من صنع سميث . كعكة من نوع اكليز وقطعة شكولاته بالفواكه والمسكرات .

بن : ماركة «كادبرى »

جص : [صائحا في الطاقة] ماركة « كادبرى »

بن : [مناولا اياه اللبن] زجاجة لبن

جص : (صائحا في الطاقة) زجاجة لبن — لتر [ينظر الى غطاء الزجاجة] من انتاج البان اكسبريس [يضع الزجاجة في الصندوق]

[يرتع الصندوق] .

بالكاد نجحنــا .

بن : لايجب أن تصيح هكذا .

جص : ولم لا ؟

بن : لأنه شئ غير معتاد . [يذهب (بن) الى سريره] على

كل حال يجب أن يكون في هذا الكفاية ، على الأقل ، موقتـــــا .

جص : أتعتقد ذلك ؟

بن : هلا ارتديت ملابسك ، قد يصل في أى لحظة منذ الآن .

[يرتدى (جص) صديره . يرقد (بن) على السرير وينظر الى السقف]

جص : ياله من مكان ؟ لاشاى ولابسكوت .

بن : الأكل يجعلك كسولا يا صاحبي وقد بدأت تتكاسل فعلا .. أتعرف ذلك ؟ يجب ألا تتراخى في عملك .

جص : من ؟ أنا ؟

بن : «متراخى» ياصاحبي ،« متراخى » .

جص : من ؟ أنا ؟ متراخى ؟

بن : هل فحصت مسدسك . انك لم تفحص حتى مسدسك ، وعلى أية حال منظره فضيحة ، أنت لاتلمعه أبدا !

[يدلك (جص) مسدسه في الملاءة . يخرج (بن) مرآة جيب ويعدل من ربطة عنقه] .

جص : أين الطاهى ياترى ؟لابد أن عندهم بعض الطهاة ليلبوا هذه الطلبات . ربما كان عندهم بعض مواقد غاز أخرى ومن يدرى لعل هنالك مطبخاً آخر على جانب الممر .

بن : بالطبع هناك مطبخ آخر . أتعرف ما يتطلبه صنع طبق أورميثا ماكارونادا ؟

جص : كلا ، ماذا ؟

بن : طبق أورميثا .. اعصر ذهنك من فضلك ؟

جص : يتطلب بضعة طهاة ، هه .. [يضع (جص) مسدسه في الحزام الجلدى] كلما أسرعنا بالخروج من هذا المكان ، كان هذا أفضل . [يرتدى سترته] . لم لايتصل بنا . أحس كما لو كنت هنا منذ سنوات [يخرج مسدسه من الحزام الجلدى ليفحص ذخيرته] نحن لم نخذله قط ، أليس كذلك ؟ لم نخذله أبدا . كنت أفكر في هذايا (بن) منذ بضعة أيام لقد أثبتنا أننا أهل للثقة التى وضعت فينا ، أليس كذلك ؟ [يضع مسدسه مرة أخرى في الحزام الجلدى] ومع هذا سأتنفس الصعداء عندما ننتهى من هذه المهمة الليلة [يفرّش سترته] آمل ألا ينفعل صاحبنـــا الليلة ، أو يفعل شيئا من هذا القبيل . أشعر بتوعك خفيف ، وصداع يفلق رأسى .

[صمــــت]

[يهبط الصندوق. يقفز (بن) واقفا على قدميه .يلتقط (جص) قصاصة الورق]

جص : [يقرأ] طبق من نبت الغاب الهندى (الخيزران) ، والقسطـل الصينى ، وفراخ . طبق الشارسو [1] والفول النابـت !

بن : الفول النابت !

جص : نعـم .

بن : يا سـلام ..

جص : لا أعرف من أين أبدأ [يعاود النظر الى الصندوق . يرى كيس الشاى بداخله ، فيلتقطه] لقد ردوا الشاى .

بن : [قلقا] لم فعلوا ذلك ؟

جص : لعل الوقت ليس وقت شاى .

[يرتفع الصندوق . صمـت]

بن : [يلقى بالشاى على السرير ويتكلم بسرعة] اسمع من من الأفضل أن نخبرهم .

جص : بمـاذا ؟

بن : اننا لا نستطيع أن نعدها لهم . فهى غير موجودة لدينا .

جص : وهو كذلك .

بن : أعرنى قلمك الرصاص . سنكتب لهم ملحوظة بهذا .

---

(١) طبق صيني .

[اذ يدور (جص) باحثا عن القلم يكتشف بوقا معلقا على الحائط الأيمن في مواجهة سريره] .

جص : ما هـــذا ؟

بن : مـــاذا ؟

جص : هـــذا .

بن : [فاحصا البوق] هذا ؟ هذا بوق .

جص : منذ متى وهو هنا ؟

بن : انه يفي بالغرض تماما . كان ينبغي لنا أن نستعمله من قبل بدلا من الصياح .

جص : من العجيب أنني لم ألحظه قط من قبل .

بْن : اذن ، هيـا .

جص : ماذا تفعل ؟

بن : أترى هذه صفارة .

جص : ماذا ؟ هذه ؟

ن : نعم ، أخرجها ، اجذبها الى الخارج .

[(جص) يخرجهـا]

بْن : تمامـا .

جص : وماذا نفعل الآن ؟

بن : انفخ فيهــا .

جص : أنفــخ ؟

بن : اذا أنت نفخت فيها تصدر صفيرا لدى الطرف الآخر ، فيعلمون برغبتك في الكلام . انفخ ..

[جص ينفخ .. صمت]

جص : [والبوق بالقرب من فمه] لا أستطيع أن أسمع أى شئ .

بن : والآن تتكلم أنت .. تكلم في البوق ..

[ينظر (جص) الى (بن) ثم يتكلم في البوق]

جص : مخزن الطعام خاو .

بن : أعطنى اياه [يمسك بالبوق ويضعه بالقرب من فمه ويتكلم باحترام كبير] مساء الخير ، آسف لازعاجكم ولكننا فقط رأينا من الأفضل احاطتكم بأنه لم يتبق لدينا أى شيء. وقد أرسلنا لكم كل ماكان لدينا . ولا يوجد مزيــد من الطعام هنا [يقربالبوق ببطء من أذنــه — ينصت— من فمه]. ماذا ؟ [من أذنه —ينصت —ثم يقربه من فمه] كلا ، كل ما كان لدينا أرسلناه لكم . [من أذنه—ينصت—ثم يقربه من فمه] أوه انى لفىغاية الأسف لسماعى هذا . [يقربه من أذنه — ينصت — ثم الى (جص)] الكعكة كانت غير طازجة [ينصت ثم

لجص] الشكولاته كانت سائلة [ينصت ثم يكلم جص]
واللبن كان خاثرا .

جص : والبطاطس المحمرة ؟

بن : [منصتا] والبسكويت متعفنا . [يبحلق في — جص — والبوق بالقرب من فمه] نحن في غاية الأسف لذلك . [واضعا البوق على أذنه] ماذا ؟ [من فمه] ماذا ؟ [من أذنه] أجل أجل ، [من فمه] أجل بالتأكيد .. بكل تأكيد حالا . [واضعا البوق على أذنه ، سكت الصوت . يعلق البوق في مكانه . منفعلا] أسمعت ذلك ؟

جص : ماذا ؟

بن : أتعرف ما قال ؟ قال أو قد الغلاية . لم يقل ضع الغلاية على النار . لم يقل أشعل الغاز . بل قال أوقد الغلاية .

جص : وكيف نوقد الغلاية ؟

بن : ماذا تقصـــــد ؟

جص : ولا يوجد غاز .

بن : [ضاربا كفا بكف] وماذا نفعل الآن ؟

جص : ولم يريدنا أن نوقد الغلاية ؟

بن : لنعد الشاى . يريد فنجانا من الشاى

جص : أيريد هو فنجانا من الشاى ؟ وأنا ؟ وأنا . طول الليل وأنا أريد فنجانا من الشاى .

بن : [بيأس] ماذا نفعل الآ ن ؟

جص : وما المفروض أن نشرب ؟

[يجلس (بن) على سريره محملقا]

أو لن نشرب شيئا ؟

[(بن) ، يستلقى على سريره]

وأنا أيضا ظمآ ن . أكاد أموت جوعا . وهو يريد فنجان شاى . والله عال عال والله عال لم يبق الا هذا ؟

[يدع (بن) رأسه يسقط على صدره]

أنا في حاجة الى قليل أسد به رمقي . وأنت ايضا ؟ يبدو عليك الجوع . [يجلس (جص) على سريره] نرسل له كل ما لدينا ، ولا يقنع . لا ، شرفا ، هذا شئ ينطق الأخرس لم أرسلت له كل تلك المؤونة [متفكرا] لم أرسلها أنا ؟

[صمـــت]

من يدرى ما عنده هناك فوق ؟ من الجائز أن يكون عنده طبق سلاطه . لابد أن عندهم شيئا هناك . لن يحصلوا على الكثير من عندنا . ألا حظت أنهم لم يطلبوا سلاطة ؟

من الجائز أن يكون لديهم طبق سلاطة .لحم بارد وفجل وخيار وجرجير ورنجه مخللة .

[صمت]

بيض مسلوق

[صمت]

كل شئ . ربما كان عندهم أيضا صندوق بيرة .ولعلهم الآن يأكلون البطاطس المحمرة مع البيرة . فهو لم يشك من البطاطس هم على مايرام فلا تقلق بالك بهذا الموضوع ، لا تظن أنهم سيجلسون هناك في انتظار أشياء تصعد اليهم مــن هنــا . هذا لن يفيدهم في شئ .

[صمت]

هم على خير ما يرام

[صمت]

حضرته يريد فنجانا من الشاى .

[صمت]

هل هنالك نكتة بعد هذه ؟ [ينظر (جص) الى (بن) ثم ينهض ويذهب اليه] ماذا بك أنت لا تبدو منشرحا . أما أنا فيا حبذا لو وجدت قرص الكارسلتزر المهضم .

[يستوى – بن – جالساً]

ن : [في صوت خفيض] الوقت يمضى .

جص : أعرف ، وأنا لا أحب أن أقوم بأية مهمة ومعدتى خاوية.

بن : [مرهقا] اهدأ لحظة . دعنى أعطيك التعليمات .

جص : ولم ؟ فنحن ننفذها دائما بنفس الطريقة ، أليس كذلك ؟

بن : دعنى أعطيك التعليمات .

[ينتهد (جص) ويجلس بجوار (بن) على السرير . تلقى التعليمات وتردد بطريقة آلية] .

عندما نتلقى المكالمة ، تذهب وتقف خلف الباب .

جص : أقف خلف الباب ؟

بن : إذا سمعت طرقا على الباب ، لا ترد .

جص : إذا سمعت طرقا على الباب ، لا أرد .

بن : ولكن لن يكون هناك طرق على الباب .

جص : ولهـــذا لن أرد عليه .

بن : عندما يدخل صاحبنا ـ

جص : عندما يدخل صاحبنا ـ

بن : أغلق الباب وراءه .

جص : أُغلق الباب وراءه .

بن : بدون أن تعلن عن وجودك .

جص : بدون أن أعلن عن وجودى .

بن : سيرانى ويتجه نحوى .

جص : سيراك ويتجه نحوك .

بن : لن يـــراك .

جص : (شاردا) هـــه .

بن : لن يـــراك .

جص : لن يـــرانى .

بن : ولكن سيرانى .

جص : سيراك .

بن : لن يعرف أنك موجود .

جص : لن يعرف أنك موجود .

بن : لن يعرف أنك موجود .

جص : لن يعرف انى موجود .

بن : سأخـــرج مسدسى .

جص : تخـــرج مسدسك .

بن : يجمد في مكانه .

جص : يجمد في مكانه .

بن : فإذا استدار .

جص : إذا استدار .

بن : سيجـــدك ؟

جص : سيجدنى ؟

[(بن) يقطب . ويعصر جبينه]

لقد فاتك شئ .

بن : أعرف ، وما هـــو ؟

جص : لم أخرج مسدسى بعد ، حسب تعليماتك .

بن : تخرج مسدسك .

جص : بعد أن أغلق الباب .

بن : بعد أن تغلق الباب .

جص : لم تنس ذلك قط من قبل ، أتعرف ذلك ؟

بن : عندما يراك وراءه .

جص : أنا وراءه .

بن : وأنا أمامه .

جص : وأنت أمامه .

بن : سيشعر بالقلق .

جص : بالقلق ؟

بن : لن يعرف ماذا يفعل .

جص : اذن ماذا يفعل ؟

بن : سينظر إلى وسينظر اليك .

جص : ولن نفوه بكلمة .

بن : سننظر اليه .

جص : ولن يفوه بكلمة .

بن : سينظر الينا .

جص : وننظر نحن اليه .

بن : ولن يفوه أحد بكلمة .

[صمت] .

جص : ماذا نفعل لو كانت فتاة ؟

بن : نفس الشئ .

جص : نفس الشئ تماما ؟

بن : تماما .

[صمت] .

جص : لا نفعل شيئا مختلفا ؟

بن : نفعل نفس الشئ تماما .

جص : أوه [ينهض وهو يرتعد] لا تؤاخذنى .

[يخرج من الباب جهة اليسار . يظل (بن) جالسا على سريره ساكنا . تشد سلسلة السيفون يسارا ولكن المـــاء لا يندفع من الخزان] .

[صمت] .

[يدخل (جص) ويقف بالباب . مستغرقا في التفكير . ينظر إلى (بن) ثم يسير ببطء نحو سريره . (بن) يشعر باضطراب . يقف ويفكر . يستدير وينظر إلى (بن) . يتحرك نحوه بضع خطوات] .

(ببطء أو بصوت منخفض متوتر) لم أرسل لنا الثقاب مادام يعلم أنه ليس لدينا وقود ؟

[صمت] .

[(بن) يحملق فيما أمامه . ينتقل (جص) إلى يسار (بن) متجها نحو أسفل السرير ليصل إلى أذنه الأخرى]

بن ، لم أرسل لنا الثقاب مادام يعلم أن ليس لدينا وقود ؟

[بن يرفع بصره] .

لم فعل ذلك ؟

بن : من ؟

جض : من أرسل لنا ذلك الثقاب ؟

بن : عن ماذا تتكلم ؟

[(جص) يحدجه بنظرة] .

جص : [بغباء] من يكون الذى في الدور العلوى ؟

بن : [بعصبية] ما علاقة هذا بذاك ؟

جص : من هو ، مع ذلك ؟

بن : ما علاقة هذا بذاك [(بن) يتحسس بحثا عن جريدته فوق السرير] .

جص : سألتك سؤالا .

بن : كفـــى .

جص : [باضطراب متزايد] لقد سألتك من قبل . من هم الذين انتقلوا إلى هذا المحل ؟ سألتك هذا ، فقلت ان الناس الذين كانوا فيه من قبل قد تركوه . اذن من حل محلهم .

بن : [حانيا قامته] اخرس .

جص : ألم أخبرك من قبل ؟

بن : [واقفا] اخرس .

جص : [بلهجة محمومة] لقد اخبرتك من قبل ؟ من كان يمتلك هذا المحل ، ألم يحدث ؟

أخبرتك [(بن) يضربه بضراوة على كتفه] .

جص : أخبرتك بمن كان يدير هذا المكان . ألم أفعل ؟

[(بن) يضربه بضراوة على كتفه] .

جص : [بعنف] اذن لم يلعب كل هذه الألاعيب ؟ هذا ما أريد أن أعرفه ، لم يفعل ذلك ؟

بن : أية ألاعيب ؟

جص : [بانفعال متقدما نحوه] لم يفعل هذا ؟ لقد اجتزنا كل اختباراتنا ، أليس كذلك ؟ لقد اجتزنا اختباراتنا منــذ سنين . حضرنا الاختبارات سويا ألا تذكر ، ألم نفعل ذلك ؟ وأثبتنا جدارتنا قبل الآن ، ألم يحدث هــذا ؟ كنا نقوم دائما بالمهمة ، اذن لم يفعل كل هذا ؟ مــا الفكرة ؟ لم يلعب بنا كل هذه الألاعيب ؟

[ويهبط الصندوق خلفهما . يصحب الضجة هذه المرة صفير حاد . يندفع (جص) إلى الطاقة ويمسك بقصاصة الورق] .

[يقرأ] جمبرى !

(يكرمش الورقة ويمسك بالبوق ويخرج الصفارة وينفخ ثم يتكلم)

لم يبق لدينا أى شئ . أى شئ . أتفهم ؟

بن : [يمسك بالبوق ويلق[illegible] بعيدا . ويضربه بظاهر يده بقسوة على صد[illegible]كفى يا معتوه .

جص : ولكنك سمعتـــه .

بن : [بوحشية] كفى . انى أنذرك

[صمت]

[يعلق (بن) البوق . ويذهب الى سريره ، ويرقد عليه.
ويلتقط جريدته ويقرأ]

[صمت]

[يرتفع الصندوق . يتلفتان معا بسرعة . تتقابل نظراتهما
يعود (بن) الى جريدته . يعود (جص) ببطء الى سريره
ويجلس] .

[صمت]

[الطاقة ترتد مكانها . يتلفتان بسرعة تتقابل نظراتهما .
يعود (بن) الى جريدته]

[صمت]

[يلقى (بن) جريدته]

بن : أوه [يلتقط الجريدة وينظر فيها]
اسمع هذا

[وقفـــة]

ما رأيك في ذلك ؟

[وقفـــة]

أوه

[وقفـــة]

أسمعت بمثل هذا من قبل ؟

جص : [بغباء] غير معقول

بن : ولكنه حقيقـــي .

جص : لا أصـــدق

بن : انه مكتوب هنا بالبنط الكبير

جص : [بصوت خفيض جدا] أهي حقيقة واقعة ؟

بن : أتتصور هـــذا ؟

جص : شيء لا يمكن تصديقه

بن : هذا كاف لجعل الانسان يتقيأ . أليس كذلك ؟

جص : [بصوت غير مسموع تقريبا] غير معقول

[يهز (بن) رأسه . يلقي بالجريدة وينهض . ويثبت ويثبت المسدس في الحزام .

ينهض (جص) ويذهب الى الباب يسارا] .

بن : الى أين أنت ذاهب ؟

جص : سأتناول كوبا من الماء . [يخرج]

بن : [ينفض التراب عن ملابسه وحذائه . ينبعث صفير من من البوق . يذهب اليه ويخرج الصفارة ويضع البوق على أذنه . ينصت . ثم يقربه من فمه] أجل .

[يضعه على أذنه ، ثم يقربه من فمه] فورا . تماما . [يضعه على أذنه . ينصت ثم على فمه] بالتأكيد نحن على استعداد . [يضعه على أذنه . ينصت . ثم على فمه] مفهوم . أعد لقد وصل وسيأتي حالا . تستعمل الطريقة المعتادة . مفهوم . [يضع البوق على أذنه وينصت ، ثم يقربه من فمه] بالتأكيد مستعدان [يضعه على أذنه وينصت . ثم يقربه من فمه] وهو كذلك .

[يضع البوق مكانه] يا جص ! [يخرج مشطا ويمشط شعره ، يصلح سترته حتى يخفي بروز المسدس . يندفع الماء من الخزان في دورة المياه . يذهب (بن) بسرعة الى الباب يسارا] جص .

[يفتح الباب في الجهة اليمنى بعنف . يستدير (بن) شاهرا مسدسه الى الباب . يدخل (جص) متعثرا وقد

جرد من سترته وصديره ورباط عنقه وحزام مسدسه ومسدسه . يقف محنى الجسم وذراعاه الى جانبيه .

يرفع رأسه وينظر الى (بن) . صمت طويل . يحدق كل منهما في الآخر] .

« ستـــار »

مسرحية ((التشكيلة))
أو ((عرض الأزياء))

تأليف : هارولد بنتر

ترجمة : رءوف رياض

شخصيات المسرحية

هارى	:	رجل في الأربعينـــــات
جيمس	:	رجل في الثلاثينـــــات
ستيلا	:	امرأة في الثلاثينـــــات
بيل	:	في أواخـــــر العشرينـــــات

كان أول تقديم لهذه المسرحية بواسطة تليفزيون الأسوشييتد ريدفيوجن بلندن في ١١ مايو سنة ١٩٦١ ، وقامت بتنفيــذهـــا المخرجــة : جون كيمب ــ ولــش

ثم قدمت لأول مرة على خشبة المسرح بمسرح الأولدويتش في ١٨ يونيو ١٩٦٢ واشترك في تنفيــذها : كل من بيتر هول وهارولد بينـــتر .

الوقت : خريــف

خشبة المسرح مقسمة إلى ثلاث مساحات متميزة وتنفصل كل منها عن الأخريين بحيث تبدو وكأنها شبها جزيرتين بينهما لسان .

الى يسار المسرح يقع منزل (هاوى) في حى بلجرافيا . ديكور أنيق ، أثاث غير عصرى . ويشمل هذا الجزء حجرة المعيشة وصالة والباب الأمامى للمنزل ثم درجا يؤدى الى الطابق الأول . ومطبخا الدخول اليه من باب تحت الدرج .

الى يمين المسرح تقع شقة جيمس في حى شلسى . ، أثاث عصرى ينم عن ذوق . ويشتمل هذا الجزء على حجرة المعيشة فقط ، والى اليمين خارج المسرح توجد حجرات أخرى والباب الأمامى للشقة .

في منتصف الجزء الخلفى من المسرح فوق اللسان الممتد بين المساحتين السابقتين : يقع (كشك) التليفون .

الاضاءة في كشك التليفون غير تامة ، ويمكن بصعوبة رؤية شخص بداخله معطيــا ظهره للجمهور . فيما عدا هذا فالمسرح مظلم . يدق جرس التليفون في المنزل في ساعة متأخرة من الليل .

يبدأ المصباح (السهارى) بالمنزل في الظهور تدريجيا ، كذلك أضواء الشارع .

يقترب هارى من المنزل ، يفتح الباب الأمامى ويدخل . يضىء الصالة ، يدخل حجرة المعيشة ، يتجه الى التليفون ويرفع السماعة

هارى : آلــو؟

صوت : أهو أنت يا بيل ؟

هارى : كلا ، بيل في السرير ، من الذى يتكلم ؟

صوت : في السرير ؟

هارى : من الذى يتكلم ؟

صوت : ماذا يفعل في السرير ؟

(صمت)

هارى : أتعرف أن الساعة الآن الرابعة صباحا ؟

صوت : هزّه .. الكزه .. قل له انى أريد أن أحادثه ..

(صمت)

هارى : من الذى يتكلم ؟

صوت : اذهب وأيقظه ياشاطر ..

(صمت)

هارى : هل أنت أحد أصدقائه ؟

صوت : سيعرفنى عندما يرانى ..

هارى : أوه .. هكـــذا ؟

(صمت)

صوت : ألن توقظه ؟

هارى : كلا .. لن أوقظه .

(صمت)

صوت : قل له انى سأتصل به .

(تقطع المكالمة . يضع هارى السماعة مكانها ويقـــف ساكنا . يغادر ذلك الشخص كشك التليفون . يسير هارى ببطء إلى الصالة ثم يصعد الدرج .

يخفت الضوء إلى أن يسود الظلام تماما .)

(تسلط الاضواء تدريجيا على الشقة . الوقت صباحا .

يدخل جيمس وهو يدخن ويجلس على الاريكة .

تدخل ستيلا من غرفة النوم وهى تثبت سوارا حـــول معصمها . تذهب إلى الدولاب . وتخرج رشاشة عطرية

من حقيبة يدها .. وترش منها على عنقها ويديها .. تضع الرشاشة في حقيبتها وتبدأ في ارتداء قفازها ... .)

ستيلا : أنا ذاهبـــة .

(صمت)

: ألن تأتى إلى المحل اليـــوم ؟

(صمت)

جيمس : كـــلا .

ستيلا : أنت على موعد لمقابلة أولئك الناس الآتين من ...

(صمت .. تسير ببطء نحو أحد الفوتيلات وتلتقـــط سترتها وترتديها) . عليك أن تقابل أولئك الناس مـــن أجل « الطلبية » .. هل أتصل بهم تليفونيا عندما أصل إلى المحل ؟

جيمس : يمكنك أن تفعلى ... نعم .

ستيلا : وماذا ستفعل ؟

(ينظر اليها بابتسامة مقتضبة ثم يحول نظره عنها) .

: جيمى ...

(صمت)

: هل ستخرج ؟

(صمت)

هل ستمكث بالمنزل ... الليلة ؟

(يمد جيمس يده إلى منفضة سجائر زجاجية وينفض رماد السيجارة . ويتأمل المنفضة .. تستدير ستيلا وتغادر الحجرة . يصفق الباب الخارجى . يستمر جيمس في تأمله لمنفضة السجائر .

يخفت الضوء إلى نصف قوته .)

(تسلط الاضواء تدريجيا على المنزل . الوقت صباح .

يحضر بيل صينية من المطبخ ويضعها على المنضدة ، يرتب ما عليها من أشياء . يصب الشاى ويجلس . يلتـقـط جريدة ، يقرأ ويشرب ، يهبط هارى الدرج في « روب منزلى » .. تعثر قدمه ويكاد يقع على الارض ..)

بيل : (مستديرا) ماذا فعلت ؟

هارى : عثرت قدمى بالقضيب المثبت لبساط الدرج .

(يدخل الغـرفة) .

بيل : لا عليك .

هارى : انه ذلك القضيب المثبت لبساط الدرج . أظنك قلت أنك ستثبته في مكانه .

بيل : لقد ثبته بالفعل .

هارى : اذن فأنت لم تثبته جيـــدا .

(يجلس ممسكا برأسه) .

أووه .

(بيل يصب له الشاى) .

(في الشقة ، يطفئ جيمس سيجارته ويخرج .. وتخفت الأضواء في الشقة تماما)

(يرشف هارى الشاى ، ثم يضع الفنجان في مــكانه على المنضدة) .

: أين عصير الفاكهة ؟ لم أتناول عصير الفاكهة .

(ينظر بيل إلى عصير الفاكهة على الصينية)

: وما فائدة وضعه بعيدا هكذا ؟

: (يعطيه بيل العصير ويرتشفه هارى)

: ما هذا ؟ أناناس ؟

بيل : جريب فروت ..

(صمت)

هارى : لقد مللت « وقرفت » من قضيب بساط الدرج هذا . لم لا

تثبته بمسامير بالسلم مثلا ؟ من المفروض أنك ... مـــن المفروض أنك ماهر في الأعمال اليدوية .

(صمت)

بيل : متى رجعت ؟

هارى : في الرابعة .

بيل : حفلة طيبة ؟

(صمت)

هارى : لم « تقمر » خبزا هذا الصباح ؟

بيل : لا .. هل تريد بعضا منه ؟

هارى : لا .. لا أريد .

بيل : بامكانى ان أردت .

هارى : لا عليك .. لا تقلق بالك .

(صمت)

: وكيف ستقضى يومك هذا ؟

بيل : سأذهب لمشاهدة « فيلم » على ما أظن .

هارى : يالها من حياة رائعة تلك التى تحياها (صمت) هل تعرف أن مخبولا حاول الاتصال بك تليفونيا ليلة أمس ؟

(بيل ينظر اليه)

هارى : بالضبط عندما عدت . في الساعة الرابعة . دخلت من الباب وجرس التلفون يدق .

بيل : من هو ؟

هارى : ماعندى أية فكـــرة .

بيل : ماذا كان يريد ؟

هارى : يريدك . كان خجولا ، ولم يشأ أن يذكر لى اسمه ..

بيل : هـــه .

(صمت)

هارى : ترى من يـــكون ؟

بيل : ليس عندى أدنى فكرة .

هارى : كان لحوحا جدا .. وقال انه سيتصل بك مرة أخرى . (صمت) من هو بحق الشيطان ؟

بيل : لقد قلت لك .. ليس عندى أدنى فكرة .

(صمت)

هارى : هل تعرفت على أحد في الأسبوع الماضى ؟

بيل : تعرفت على أحد ؟ ماذا تقصد ؟

هارى : أقصد أنه ربما كان شخصا تعرفت به ، لابد أنك تعرفت بأناس كثيرين .

بيل : لم أحادث أحدا .
هارى : اذن كان وقتا تعسا بالنسبة لك .
بيل : لقد قضيت هناك ليلة واحدة ، أليس كذلك ؟
مزيدا من الشاى ؟
هارى : كلا ، أشكرك .
(يصب بيل شايا لنفسه) .

(يسلط الضوء على كشك التليفون بنصف قوته العادية فنرى شخصا يدخل الكشك) .

: يجب أن أحلق ذقنى ..
(يجلس هارى ناظرا إلى بيل الذى يقرأ الجريدة . بعد فترة يرفع بيل نظره عن الجريدة) .
بيل : : هــه ..
(صمت ، ينهض هارى ، يغادر الغرفة ويصعد الدرج ويخطو بحرص فوق القضيب المثبت للبساط . بيل يقرأ الجريدة .. يدق جرس التليفون . يرفع بيل السماعة) .
: آلــو .
صوت : أهو أنت يا بيل ؟
بيل : نعــم ؟
صوت : هل أنت موجود بالمنزل .. ؟

بيل : من الذى يتكلم ؟

صوت : لاتتحرك ، سأتى إليك فوراً .

بيل : ماذا تقصد ؟ من الذى يتكلم ؟

صوت : بعد دقيقتين . هل يوافقك هذا ؟

بيل : لايمكنك أن تفعل ذلك . لست وحدى هنا

صوت : لايهم بامكاننا أن نختلى في غرفة أخرى .

بيل : هذه سخافة . أنا لا أعرفك .

صوت : ستعرفنى عندما ترانى .

بيل : هل تعرفـــنى ؟

صوت : ابق فقط في مكانك . وسآتى حالا .

بيل : ولكن ماذا تريد منى ؟ هذا لايليق . أنا سأخرج حالا .. ولن تجدنى بالمنزل

صوت : الى اللقـــاء .

(تقطع المكالمة التليفونية .. يعيد بيل السماعة الى مكانها.)

(تخفت الأضواء المسلطة على كشك التليفون ثم يخرج ذلك الشخص من الجهة اليسرى للمسرح ..)

(يرتدى بيل سترته ويدخل الصالة ويرتدى معطفه في خفة بدون عجلة ثم يفتح باب المنزل ويخرج . . يخرج من

المسرح من الجهة اليمنى . يسمع صوت هارى من الدور العلوى) .

هارى : أهو أنت يابيل ؟

(يظهر في أعلى الدرج)

: بيل !

(يهبط الى الدور الأرضى ويدخل حجرة المعيشة .. يقف ويتأمل الصينية ثم يأخذها الى المطبخ .)

(— نرى جيمس آتيا من الشارع من الجهة اليسرى من المسرح وينظر الى المنزل .)

(يخرج هارى من المطبخ . ويدخل الصالة ومنها يصعد الـــدرج .

يدق جيمس الجرس .

يهبط هارى الدرج ويفتح الباب ..)

هارى : نعـــــم ؟

جيمس : أبحث عن بيل لويد .

هارى : خرج ، أية خدمة ؟

جيمس : متى سيعود ؟

هارى : لا أدرى . هل يعرفك ؟

جيمس : سآتى في وقت آخر .

هارى : حسنا ، ألا تريد أن تترك اسمك .. وسأخبره عندما أراه.

جيمس : كلا .. شكرا ، قل له فقط انى حضرت لرؤيته .. ..

هارى : أقول له من الذى جاء ؟

جيمس : آسف لازعاجك ؟

هارى : لحظة من فضلك . (جيمس يستدير) ألست ذلك الشخص الذى اتصل تليفونيا ليلة أمس ؟

جيمس : ليلـــة أمس ؟

هارى : ألم تتصل تليفونيا في الساعات الأولى من صباح اليوم ؟

جيمس : كلا ... آسف...

هارى : اذن ماذا تريـــد ؟

جيمس : أبحث عن بيـــل .

هارى : ألم يحدث أبدا أنك اتصلت تليفونيا منذ قليل ؟

جيمس : أظنك مخطئ .

هارى : اظن أنك أنت الذى فعلت .

جيمس : لا أظن أنك تعرف أى شئ عن الموضوع .

(يستدير جيمس ويمضى في طريقه .

يظل هارى واقفا يراقبه .

يخفت الضوء حتى يعم الظلام تماما ..)

(ـ يسلط على الشقة ضوء يمثل ضوء القمر .
يقفل باب الشقة ونرى ستيلا تدخل ..
تقف وتضيء مصباحا وتستدير في اتجاه بقية الغرف .)

ستيلا : جيمس ؟

(صمت)

(تخلع قفازها وتضع حقيبة يدها جانبا .. تظل ساكنة .
تذهب الى « البيك آب » وتضع به أسطوانة « شارلي باركر »
تنصت ، ثم تخرج متجهة الى غرفة النوم ..)

(تسلط الاضواء تدريجيا على المنزل .. الوقت ليل ..
يدخل بيل حجرة المعيشة آتيا من المطبخ ومعه مجلات يلقي
بها أما المدفأة ويذهب الى مائدة المشروبات ويصب لنفسه
كأسا . يستلقي على الارض أمام المدفأة وفي يده الكأس ،
ويأخذ في تصفح احدى المجلات . .)

(تعود ستيـــلا ومعها قطة فارسية بيضاء صغيرة . . تستلقي على الاريكة وهي تداعب القطة مقربة اياها من وجهها ..

(يهبط هاري من الدور العلوي ويطل برأسه ليرى بيل ، يخرج ويسير في الشارع متجها إلى الجهة الخلفية من المسرح .. يظهر جيمس عند الباب الخارجي للمنزل آتيا من الجهة الخلفية الى اليسار ويراقب هاري حتى ينصرف .. ينهض بيل ويذهب الى الباب .)

تخفت الاضواء المسلطة على الشقة تدريجيا حتى تصل الى نصف قوتها .. تسكن الموسيقى تماما ..)

بيل : نعـــم ؟
جيمس : بيل لويـــد . ؟
بيل : نعـــم ؟
جيمس : أوه .. أريد أن أتكلم معك قليلا .
(صمـــت)
بيل : آسف ، لا أظن أنى أعرفك ؟
جيمس : لا تعرفنى .. ؟
بيل : كلا .
جيمس : ولكن هناك أمر أود أن أتحدث معك بشأنه

بيل : آسف جدا ، أنا مشغول .

جيمس : لن يستغرق الحديث طويلا .

بيل : آسف جدا ، لم لا تكتبه في ورقة وتبعث بها الى ؟

جيمس : هذا ليس ممكنا .

(صمت)

بيل : (مغلقا الباب) معذرة

جيمس : (واضعا قدمه بالباب) اسمع ، أريد أن أتكلم معك .

(صمت)

بيل : هل اتصلت بى اليوم ؟

جيمس : هذا صحيح . فقد جئتك ولكنك كنت قد خرجت .

بيل : جئتنى هنا ؟ لم أعرف بهذا .

جيمس : أظن أنه من الأفضل أن أدخل ، ألا ترى ذلك ؟

بيل : لا يليق أن تقتحم منزل شخص بمثل هذه الطريقة .. ماذا تريد ؟

جيمس : لم لا تكف عن اضاعة الوقت وتدعنى أدخل ؟

بيل : بامكانى استدعاء البوليس .

جيمس : الامر لا يستحق .

(يحملقان أحدهما في الآخر)

بيل : وهو كذلك .

(يدخل جيمس ، ويغلق بيل الباب . يمر جيمس بالصالة إلى حجرة المعيشة .

يتبعه بيل .. ينظر جيمس حوله في أنحاء الغرفة) .

جيمس : أعندك زيتون ؟

بيل : كيف عرفت اسمى ؟

جيمس : لا يوجد عندك زيتون ؟

بيل : زيتون ؟ لا آسف ..

جيمس : هل تقصد أنك لا تحتفظ بزيتون لضيوفك ؟

بيل : أنت لست ضيفى ولكنك متطفل . ما الذى يمكننى أن أؤديه لك . ؟

جيمس : أعندك مانع في أن أجلس . ؟

بيل : نعم . لدى مانع .

جيمس : ستتغلب عليه .

(يجلس جيمس .. يقف بيل .. يقف جيمس ويخلع معطفه ويلقى به فوق مقعد ويجلس ثانية)

بيل : وما اسم الكريـــم ؟

(جيمس يمد يده الى طبق الفاكهة ويأخذ حبة عنب ويفلقها ويأكلها)

جيمس : أين أضع البذور ؟

بيل : في حافظة نقودك .

(يخرج جيمس حافظة نقوده ويضع البذور بها .. ينظر الى بيل)

جيمس : لست بالشخص القبيح المنظر .

بيل : أوه .. شكرا .

جيمس : لست نجما سينمائيا ولكن شكلك على ما أعتقد ، مقبول تماما ..

بيل : هذا أكثر مما أستطيع أن أقوله بالنسبة لك ..

جيمس : لا يهمنى ما تستطيع أن تقوله بالنسبة لى ..

بيل : وإذا شئنا ياصاحبي الصراحة فانا أقل منك اهتماما . والآن ، قل لى ما الذى تريده ؟

(يقف جيمس .. يسير الى مائدة المشروبات ويحملق في الزجاجات .)

(في الشقة تنهض ستيلا من رقدتها ومعها القطيطة وتخرج ببطء وهى تداعبها ويخفف الضوء في الشقة حتى يعم الظلام تماما ..)

(يصب جيمس كأسا لنفسه ..)

جيمس : في صحتك .. هل قضيت وقتا طيبا بليدز في الأسبوع الماضى ؟

بيل : ماذا ؟

جيمس : هل قضيت وقتا طيبا بليدز في الأسبوع الماضى ؟

بيل : ليدز ؟

جيمس : هل استمتعت بوقتك ؟

بيل : وما الذى جعلك تظن أنى كنت في ليدز ؟

جيمس : قل لى كل شئ عن رحلتك .. هل رأيت أماكن كثيرة في المدينة ؟ هل ذهبت الى الريف ؟

بيل : عم تتكلـــم ؟

(صمت)

جيمس : (متعبا) آآه .. ذهبت الى هناك من أجل عرض الأزياء وأخذت معك بعض عارضات أزيائك .

بيل : أنـــا ؟

جيمس : ونزلت بفندق وستبروى .

بيل : أوه .. ؟

جيمس : بالحجرة رقم ١٤٢

بيل : ١٤٢ ؟ أوه .. هل كانت حجرة مريحة ؟

جيمس : مريحة بدرجة كافية .

بيل : أوه .. عظـيم

جيمس : واخذت بيجامتك الصفراء

بيل : حقا ؟ أتقصد تلك التى عليها الحروف الأولى من اسمى باللون الأسود ؟

جيمس : نعم : كنت لابسها في الغرفة رقم ١٦٥

بيل : في ماذا ؟

جيمس : ١٦٥

بيل : ١٦٥ ؟ ألم تقل انها ١٤٢ ؟

جيمس : لقد حجزت الغرفة ١٤٢ ، ولكنك لم تنزل بها .

بيل : هذا ضرب من العبط .. أليس كذلك ؟ أن أحجز غرفة ولا أنزل بها .

جيمس : الغرفة ١٦٥ تقع في نفس الممر المؤدى للغرفة ١٤٢ ، فلست بعيدا جدا عنها .

بيل : أوه .. هذا شئ يبعث على الراحة .

جيمس : بامكانك أن تعود بسرعة لتحلق ذقتك

بيل : من الغرفة ١٦٥ ؟

جيمس : نعم

بيل : وماذا كنت أفعل هناك ؟

جيمس : (بطريقة عرضية) زوجتى كانت هناك ، حيث قضيت الليل معها .

(صمت)

بيل : عظيم .. ومن قال لك ذلك ؟

جيمس : هى .

بيل : يجب أن تعرضها على طبيب

جيمس : احترس في كلامك

بيل : هه ؟؟ ومن هى زوجتك ؟

جيمس : انك تعرفها .

بيل : لا أظن ذلك .

جيمس : لا تعرفها ؟

بيل : كلا .. لا أظن هذا مطلقا .

جيمس : مفهـــوم .

بيل : في الأسبوع الماضى ياصديقى العزيز لم أقرب من ليدز ولم أقرب زوجتك ، وأنا متأكد من ذلك تماما .. وفضلا عن ذلك فانا .. لا آتى مثل هذه الأشياء .. ليست من مذهبي .

(صمت)

: ولا حتى في الحلم .. أظن أن الموضوع بهذا يعد منتهيا ألا تظن ذلك ؟

جيمس : اسمع .. أريد أن أقول لك شيئا .

بيل : أنا في انتظار ضيوف بين لحظة وأخرى .. حفلة كوكتيل بمناسبة ترشيحى في الانتخابات البرلمانية عن الفترة القادمة

جيمس : اسمع .

بيل : سأكون وزيرا للداخلية ..

(يتحرك جيمس نحوه)

جيمس : (بلهجة من يأتمن شخصا على سر) أظن أنك عندما تعامل زوجتى معاملة العاهر ، فإن من حقى أن أعرف رأيك في هذا الموضوع .

بيل : ولكنى لا أعرف زوجتك .

جيمس : بل تعرفها .. قابلتها يوم الجمعة في العاشرة في بهو الفندق وتجاذبتما أطراف الحديث ، ودعوتها لتناول كأس أو كأسين ، وصعدتما معا في المصعد .. وفي المصعد لم تحول نظرك عنها مطلقا ، واكتشفتما انكما تنزلان في نفس الطابق ، فأمسكت بذراعها ، تساعدها على الخروج من المصعد . ووقفت معها في الممر ، تنظر اليها لمست تنظر اليها ، لمست كتفها ، وحييتها تحية المساء ، هبت

إلى حجـــرتك ، وذهبت هى إلى غرفتهـــا ، وغيرت ملابسك وارتديت البيجاما الصفراء والروب دى شامبر الأسود ، ثم سرت في الممر وطرقت بابها ، بحجة أنك نسيت معجـــون أسنانك في لنـــدن . ففتحت الباب ، ودخلت ، وكانت ما تزال مرتدية ملابسها . أظهرت اعجابك بالغرفة لأن معالم الانوثة كانت واضحة عليها . لم تشعر برغبة في النوم ، فجلست على السرير . كانت تريدك أن تخرج ، ولكنك لم تشأ هذا . تكدرت فأظهرت مشاركتك الوجدانية لها ــ وهى بعيدة عن بيتها في رحلة عمل . يالها من حياة فظيعة وخاصة بالنسبة لامـــرأة ، واسيتها ، وسريت عنها ، وبقيت معها .

(صمت)

بيل : اسمع .. عن اذنك .. أنا خارج الآن . انك تسبب الى صداعا .

جيمس : عرفت انها متزوجة .. لم احسست أنه من الضرورى .. أن تفعل ذلك .. ؟

بيل : وهى الأخرى لابد أنها كانت تعلم أنها متزوجة .

لماذا وجدت من الضرورى ... أن تفعل ذلك ؟

(صمت)

: (ضاحكا) لقد أفحمتك يابطل . أليس كذلك ؟

(صمت)

: اسمع هذا مجرد عبث وأنت تعرف ذلك .

(يذهب بيل إلى صندوق السجائر ويشعل سيجارة)

: هل المفروض أنها قاومتني على الاطلاق ؟

جيمس : قليلا .

بيل : قليلا فقط ؟

جيمس : نعـــم .

بيل : وتصدقها ؟

جيمس : نعـــم .

بيل : في كل ما تقوله ؟

جيمس : بالتأكيـــد .

بيل : بحسب روايتها ، هل حدث أن عضت ؟

جيمس : كـــلا .

بيل : خدشت ؟

جيمس : قليـــلا .

بيل : لا شك أن لك زوجة مخلصة حقا .. تخبرك بـــكل شئ حتى أدق التفاصيل . قالت انها خربشت بأظافرها قليلا

أو فعلت هــذا حقا ؟ أين ؟ (يرفــع يده) في اليــد ؟ لا توجد أية آثار ولا في أى مكان .. لا توجد أية آثار للخربشة على الاطلاق .. ويمكننا أن نذهب لقاض لحلف اليمين إذا أردت وأنا مستعد لأن أخلع ملابسى لأريك أن جسمى لا توجد به آثار خربشة .. ان ما نحن في حاجة اليه حقا هو شاهد غير متحيز . ألديك شاهد ؟ مثــلا إحدى خادمات الغرف في الفندق أو أى شخص من هذا القبيل ؟

(يصفق جيمس باقتضاب) .

جيمس : يا لك من مهذار لم أظن قط أنك ستكون بمثل هــذه الطرافة .

عندك روح دعابة حقيقية . أتعرف ماذا سأسميك .

بيل : مــاذا ؟

جيمس : ابن نكته .

بيل : أوه .. شكرا جزيلا .

جيمس : لا ، حقا انى لسعيد أن أقرظ عندما يكون التقريظ واجبا. ما رأيك في كأس ؟

بيل : هذه كرم منك .

جيمس : أى الأصناف تحب .. ؟

بيل : عندك فودكا .

جيمس : فلنر ما هنالك .. نعم أظن أنى أستطيع أن أعثر لك على شيء من الفودكا ..

بيل : ياه .. فلّلِي [1]

جيمس : قل هذا ثانية .

بيل : ماذا ؟

جيمس : هذه الكلمة .

بيل : ماذا ، فُلّلِي .

جيمس : نعـــم .

بيل : فُلّلِي .

جيمس : مدهش ، لعلك تذكر هذه الكلمة من أيام المــدرسة ، أليس كذلك .. ؟

بيل : بما أنك ذكرتها الآن فأظن أنك على حق ..

جيمس : نعم أنا على حق .. تفضل كأسا من الفودكا .

بيل : هذا كرم بالغ منك ..

جيمس : عفوا .. في صحتك .. (يشربان) .

---

(۱) الكلمة بالانجليزية Scrumptious وهي كلمة عامية شائعة الاستعمال في انجلترا بين تلاميذ المدارس (المترجم) .

بيل : في صحتك .

جيمس : لكن . اسمع هنا .

بيل : مـــاذا ؟

جيمس : أراهن أنك شخصية لامعة في الحفلات .

بيل : لطيف منك أن تقول هذا ، ولكنى لا أستطيع القــول بأننى أتمتع بكل صفات الشخصية اللامعة .

جيمس : دع عنك التواضع ، أراهن أنك شخصية لامعة .

(صمت)

بيل : أتظن أنى شخصية لامعة ؟

جيمس : نعم في الحفلات .

بيل : كلا .. لست في الحقيقة لامعــا لتلك الــدرجة ولكن صديقى الذى أشاركه هذا المنزل هو بالفعل شخصيــة لامعة .

جيمس : أوه .. عرفته أنه يبدو شخصية مرحة .

بيل : نعم شخصية ممتازة في الحفلات .. فيه بعض صفــات الحواة .

جيمس : ماذا ؟ بالارانب ؟

بيل : لا . ليس إلى هذه الدرجة .

جيمس : لا يعرف لعبة الأرانب ؟

بيل : كــلا ، في الــواقع انه لا يحب الأرانب . فهى تصيبه بالحساسية .

جيمس : مسكين .

بيل : نعم ، نعم شئ مؤسف .

جيمس : وهل عرض نفسه على طبيب بخصوص هذا الموضوع ؟

بيل : لقد أصيب بهذه الحساسية منذ كان طفلا .

جيمس : نشأ في الريف على ما أظن ؟

بيل : تستطيع أن تقول ذلك . نعم .

(صمت)

: أوه لقد سررت جدا بمعرفتك يا صديقى العزيز . أرجو أن تأتى مرة أخرى عندما يتحسن الطقس .

(يأتى جيمس بحركة مفاجئة إلى الامام .. فينتفض بيل إلى الخلف ويتعثر بكرسى منخفض ويقع على الأرض .. يتضاحك جيمس .. صمت) .

: لقد جعلتنى أريق كأسى . جعلتنى أريق كأسى على ثيابى .

جيمس : (يقف عند رأس بيل) في استطاعتى أن اركلك بسهولة من مكانى هذا ..

(صمت)

بيل : هل ستسمح لى بالنهوض ؟

(صمت)

: هل ستسمح لى بالنهوض ؟

(صمت)

: اسمع الآن ... سأقول لك . أقول لك ان ...

(صمت)

: إذا سمحت لى بالقيـــام .

(صمت)

: هذا وضع غير مريح بالنسبة لى .

(صمت)

: إذا سمحت لى بالنهوض .. فسوف .. فسوف أخبرك . بالحقيقة ...

(صمت)

جيمس : قل لى الحقيقة من مكانك ذاك .

بيل : كلا ، كلا وإنما عندما أقوم .

جيمس : قل لى من مكانك .

(صمت)

بيل : وهو كذلك .. انما أخبرك لأنى أشعر بملل شديد ..

الحقيقة هى أنه لم يحدث أى شئ على الاطلاق .. مما قلته على الأقل . لم أكن أعرف انها متزوجة . لم تخبرنى أبدا . لم تقل كلمة واحدة . ولكن شيئا من هذا لم يحدث أؤكد لك . كل ما حدث هو ... أنت كنت على حق في الواقع ، فيما يختص بموضوع الصعود في المصعد .. فقد خرجنا من المصعد وفجأة وجدتها بين ذراعى . لم تكن غلطتى في الواقع ، أبعد شئ عن ذهنى .. كانت أكبر مفاجأة في حياتى ، لا بد انها وجدتنى فجأة على درجة كبيرة من الجاذبية . لا أعرف .. ولكنى .. لم أرفض . وعلى كل حال فقد تبادلنا بعض القبلات ، لدقائق معدودة ، فقط ، بجوار المصعد ، لم يكن أحد موجودا في نفس المكان .. هذا كل ما حدث هناك — ثم ذهبت هى الى غرفتها .

(يعتدل قائما — ويجلس على الكرسى المنخفض)

الباقي لم يحدث ، أعنى أننى لا أفعل شيئا من هذا القبيل أعنى من هذا القبيل .. انه شئ لا معنى له على الاطلاق . أنا معك في أن تتكدر بالطبع ، ولكن شرفا لم يقع شئ أكثر من ذلك .. بضع قبلات فقط .

(ينهض بيل وهو يمسح سترته) انى لآسف حقا ، اعنى لست أدرى لم تخترع هى كل ذلك .. انه محض

خيال . حقيقة شقاوة غير لائقة بها . ومزعجة الى حد كبـــير .

(صمت)

هل تعرفها جيدا ؟

جيمس : وحوالى منتصف الليل ، دخلت حمامها الخاص ، واستحممت .. كنت تغنى أغنية « عندما التقينا وسط حقول الحنطة » واستعملت منشفتها .. ثم تجولت في أنحاء الغرفة ومنشفتها على جسدك . وكأنك رومانى يلبس التوجا .

بيل : حقا ؟ أنا ؟

جيمس : ثم اتصلت أنا تليفونيا .

(صمت)

: كلمتها . سألتها عن حالها . فقالت بخير كان صوتها منخفضا قليلا .

سألتها أن ترفع صوتها . لم يكن عندها الكثير لتقوله . كنت جالسا على السرير الى جوارها .

(صمت)

بيل : لم أكن جالسا بل مستلقيا .

(تطفأ الانوار)

(أصوات أجراس الكنيسة)

(تسلط الأضواء على كل من الشقة والمنزل . صباح يوم الاحد . .

جيمس جالس وحده في حجرة المعيشة بالشقة يقرأ جريدة .

هارى وبيل جالسان في حجرة المعيشة بالمنزل وأمامهما القهوة بيل يقرأ الجريدة .

هارى يراقبـــه .

(صمت)

أجراس الكنيســـــة ..)

(صمت)

هارى : ألق بهذه الجريدة

بيل : مـــاذا ؟

هارى : ألق بهـــا

بيل : لمـــاذا ؟

هارى : لأنك انتهيت من قراءتها .

بيل : لا لم أقرأها .. فيها أشياء كثيرة تلزم قراءتها .

هارى : قلت لك ألق بالجريدة .

(بيل ينظر إليه .. يلقى إليه بالجريدة في برود وينهض .
هارى يلتقط الجريدة ويقرؤها) .

بيل : آه .. انما أنت الذى كنت تريدها ؟

هارى : أريدها ؟ أنا لا أريدها .

(هارى يكعبش الجريدة متعمدا ويلقى بها)

: لا أريدها ، أتريدها أنت ؟

بيل : أنت اليوم غريب الاطوار

هارى : أنا ؟

بيل : نعـــم .

هارى : ولكن ألست تعرف الموضوع ؟

بيل : لا أعرفـــه .

هارى : انها اجراس الكنيسة . أتعرف أنها تثير أعصابى ؟ انها توتر على .

بيل : أنا لا أسمعها قط .

هارى : لست من ذلك الطراز من الناس الذين لديهم الاستعداد لذلك .

بيل : الموضوع كله في نظرى وصل الى حد المهزلة .
(ينحنى بيل ليلتقط الجريدة)

هارى : لا تلمس هذه الجريدة .

بيل : ولم لا ؟

هارى : لا تلمسها .

(يحملق بيل في هارى .. ويلتقط الجريدة ببطء من على على الارض)

(صمت)

(يلقى بها الى هارى)

بيل : خذها أنت ، أنا لا أريدها .

(يخرج بيل ويصعد الدرج .. يفتح هارى الجريدة ويقرؤها)

(في الشقة تدخل ستيلا بصينية عليها قهوة وبسكويت تضع الصينية على منضدة القهوة وتعطى فنجانا لجميس وتحتسى القهوة) .

ستيلا : هل لك في قطعة بسكويت ؟

جيمس : لا .. شكرا .

(صمت)

ستيلا : سآخذ أنا واحدة .

جيمس : ستسمنين .

ستيلا : من البسكويت ؟

جيمس : وانت لاتدرين أن تسمنى ، أليس كذلك ؟

ستيلا : ولم لا ؟

جيمس : أو ربما تريدين ذلك .

ستيلا : ليست هدفا من أهدافي

جيمس : وما هدفك ؟

(صمت)

: أريد زيتونة .

ستيلا : زيتونة ؟ ليس عندنا شئ منه .

جيمس : وكيف عرفت ؟

ستيلا : أعرف

جيمس : هل بحثت ؟

ستيلا : وهل أنا في حاجة إلى البحث ؟ أعرف ما عندى .

جيمس : تعرفين ما عندك ؟

(صمت)

: ولم لا يوجد عندنا زيتون ؟

ستيلا : لم أكن أعرف أنك تحبــه .

جيمس : لا بد أن هذا هو السبب في أنه لم يكن عندنا بالمنزل زيتون أبدا . وأنت ببساطة لم تهتمى أبدا بالزيتون حتى تسألى ما اذا كنت أحبه أم لا .

(يدق جرس التليفون بالمنزل . يلقى هارى بالجريدة يهبط بيل الدرج . يتواجهان للحظة . يرفع هارى السماعة يدخل بيل الغرفة و يلتقط الجريدة ويجلس) .

هارى : آلو .. ماذا ؟ الرقم خطأ .. (يضع السماعة مكانها) .

: الرقم خطأ . من تظن الذى كان يتكلم الآن ؟ .

بيل : لم أفكر في هذا .

هارى : آه على فكرة جاء شخص لزيارتك أمس .

بيل : حقــا ؟

هارى : بعد أن خرجت مباشرة .

بيل : أوه حقا ؟

هارى : حان وقت تحضير اللحم للغداء .. هل تريد البطاطس محمرا او مقطعا .

بيل : لا أريد بطاطس .. شكرا .

هارى : لا تريد بطاطس ؟ أمر عجيب . نعم ، ذلك الشخص سأل عنك ، وكان يريد أن يراك .

بيل : لأى شئ ؟

هارى : كان يريد أن يعرف ما إذا كنت قد نظفت حـــذاءك « بورنيش » الأثاث .

بيل : حقا ؟ شئ غريب .

هارى : لا غرابة . فهو نوع من الاستفتاء الوطنى .

بيل : ما أوصافه ؟

هارى : شعره أصفر ليمونى ، أسنانه بنية داكنة ، لـــه ساق خشبية ، وعينان داكنتا الخضرة وله باروكة شعر ... أتعرفه ؟

بيل : لم أره قط .

هارى : ستعرفه اذا رأيته .

بيل : أشك في ذلك .

هارى : ماذا في رجل بهذه الأوصاف ؟

بيل : هناك كثيرون بهذه الأوصاف .

هارى : هذا حقيقى .. حقيقى جدا .. الشئ الوحيد هو أن هذا الرجل بالذات جاء هنا ليلة أمس .

بيل : حقا ؟ لم أره .

هارى : نعم ، كان هنا ولكن عندى احساس غريب بأنه كان يرتدى قناعا .. كان نفس الرجل ، ولكنه كان يرتدى قناعا ، هذا كل ما في الأمر .. انه لم يرقص هنا ليلة أمس أليس كذلك ؟ ولم يقم بأية تمرينات رياضية ؟

بيل : لم يرقص أحد هنا ليلة أمس .

هارى : آه ، اذن هـذا هـو السبب في أنك لم تـلاحظ ساقه الخشبية ، لم يسعنى أنا الا أن أراها عندما جاء إلى الباب الخارجى لأنه كان يقف على الدرجة العليا من السلم ، عاريا تماما ، ومع هذا لم يبد عليه أنه يشعر بالبرد . وكان يحمل معه تحت ابطه (قربة) ماء بدلا من قبعته .

بيل : لابد أن تلك الاجراس قد أثرت عليك .

هارى : ليس لها فائدة على أية حال ، ولكن الواقع ياصديقى العزيز هو أننى لا أحب أن يدخل الغرباء منزلى بدون دعوة .. (صمت) من هو ذلك الرجل ؟ وماذا يريد ؟

(صمت)

(بيل ينهض) .

بيل : لا تؤاخذنى أظن أنه قد حان الوقت لارتدى ملابسى ..
(يصعد بيل الدرج) .
(بعد لحظة يستدير هارى ويتبعه .. يصعد الدرج ببطء)
(يخفت الضوء المسلط على المنزل حتى ينعدم تماما ..) .

(مازال جيمس يقرأ الجريدة في الشقة .. ستيلا تجلس صامتة .)

(صمت)

ستيلا : مارأيك في أن نقوم اليوم بنزهة في السيارة إلى الريف ..
(صمت .. يلقى جيمس بالجريدة) .

جيمس : لقد وصلت إلى قرار .

ستيلا : ما هو ؟

جيمس : سأذهب لاقابله .

ستيلا : تقابله ؟ من ؟ (صمت) لاى شئ ؟

جيمس : أوه .. لادردش معه .

ستيلا : وما الهدف من ذلك ؟

جيمس : أشعر برغبة في ذلك .

ستيلا : انى لا أرى أية فائدة تجنيها . مافائدة ذلك ؟

(صمت)

: ماذا ستفعل ؟ تضربه ؟

جيمس : لا لا . أود فقط أن أسمع ما عساه أن يقول .

ستيلا : لمـــاذا ؟

جيمس : أريد أن أعرف موقفه .

(صمت)

ستيلا : ليس هو الذى يهم .

جيمس : ماذا تعنين ؟

ستيلا : انه ليس مهما .

جيمس : هل تعنين أن أى شخص آخر كان يصلح ؟ هل تعنين أنه فقط قـــد تصادف أنه هو ، أنه كان يجوز أن يـــكون أى شخص آخر ؟

ستيلا : لا .

جيمس : ماذا اذن ؟

ستيلا : بالطبع لا يمكن أن يكون أى شخص .. انه هو .. لقد كان الأمر ... فقط .. شيئا ...

جيمس : هذا ما أعنيه .. انه هو .. ولهذا أعتقد أنه يستحق أن ألقى عليه نظرة أريد أن أعرف شكله . وسيكون في ذلك علم وثقافة .

(صمت)

ستيلا : لا تذهب لتراه . أرجوك . وعلى أية حال انك لا تعرف أين يسكن .

جيمس : أنت لا تحبذين لى أن أراه ؟

ستيلا : لن يشعرك هذا بأى تحسن ..

جيمس : أريد أن أعرف ما اذا كان قد تغير .

ستيلا : ماذا تعنى ؟

جيمس : أريد أن أعرف ما اذا كان فد تغير منذ آخر مرة رأيته فيها .. ربما تكون حالته قد تدهورت ولكن على كل حال ينبغى لى القول بأنه كان يبدو بصحة جيدة ..

ستيلا : أنت لم تره قط .

(صمت)

: أنت لا تعرفه .

(صمت)

: ولا تعرف أين يسكن .

(صمت)

: متى رأيته ؟

جيمس : تعشينا سويا ليلة أمس .

ستيلا : ماذا ؟

جيمس : ياله من مضيف عظيم .

ستيلا : لا أصدق .

جيمس : أذهبت قط إلى منزله ؟

(صمت)

: منزل لطيف .. أذهبت إلى هناك قط ؟

ستيلا : لقد قابلته في ليدز .. هذا كل مافي الأمر .

جيمس : أوه .. هذا كل مافي الأمر . لابد أن نذهب اليه ذات ليلة .. فهو يقدم طعامالذيذا لا أستطيع انكار هـــذا . لقد وجدته شخصا لطيفا جدا .

(صمت)

: تذكر المناسبة تماما ــ كان في منتهى الصراحة . رجـــل لا يحب المواربة . يقذف بالحقيقة في وجهك . وأكـــد روايتك تماما .

ستيلا : حقاً ؟

جيمس : فيما عدا شئ واحد .. فلقد قال ضمنا أنك أنت التى أغريته .. هكذا يقول الرجال دائما وهو أحدهم بالطبع .

ستيلا : هـــذا كذب .

جيمس : تعرفين طبيعة الرجال .. لقد ذكرته بأنك قد قاومت ، وأنك كنت تكرهين الموقف كله ، وانك كنت قـــد — كيف أقولها — .

لقد وقعت تحت تأثير جاذبيته .. فهو أمر يحدث أحيانا . ووافقنى على أن هذا قد يحدث أحيانا . وقال أنه هـــو نفسه قد وقع مرة أسيرا لجاذبية قطة . وان كان لم يشأ أن يدخل في أية تفصيلات . ومع هذا فلابد لى أن أقر بأننا قد تفاهمنا تماما .. فلدينا نفس الاهتمامات وكان مسليا جداً . أثناء تناولنا البراندى .

ستيلا : لا يهمنى هذا .

جيمس : في الواقع لقد كان مسليا جدا خلال القصة كلها .

ستيلا : حقا ؟

جيمس : ولكن بصفة خاصة أثناء تناول البراندى . له فيه وضع سليم وليس بوسعى كرجل الا أن أعجب بهذا الوضع .

ستيلا : وما هو وضعه ذاك .

جيمس : ما وضعك أنت ؟

ستيلا : لا أعرف ماذا .. لا أعرف ماذا .. أنا فقط .. كنت آمل أنك ستقدر (تغطي وجهها وتبكي) .

جيمس : أنا بالفعل أقدر .. ولكن تم هذا فقط بعد أن قابلته . أنا الآن سعيد جدا . أستطيع أن أرى الوضع من كلتا الجهتين ، من جهات ثلاث ، من كل الجهات .. من كل جهة الأمر واضح تماما .. لا غبار عليه كل شئ عاد إلى طبيعته ..

الفرق الوحيد هو أنني قد قابلت رجلا أستطيع أن أحترمه . وليس بامكان المرء أن يفعل هذا كثيراً ليس ممكنا أن يحدث هذا كثيراً .. أعتقد أنه ينبغي لي حقا أن أشكرك . أنا مدين لك بالشكر .

(ينحني الى الامام ويربت على ذراعها .)

: شكرا .

(صمت)

: انه يذكرني بزميل لي في المدرسة اسمه هوكنز .. بالشرف انه يذكرني بهوكنز و هوكنز هذا كان أيضا من المولعين بالأوبرا . وكذا ايضا صاحبنا هذا .. وأنا نفسي مولع الى حدما بالأوبرا . ولكنني أبقيته سرا مكتوما.

ربما ذهبت مع صديقك هذا الى الأوبرا ذات ليلة .. يقول انه يستطيع دائما أن يحصل على مقاعد مجانية فهو يعرف بعض الذين يعملون هناك ؟ وربما عثرت على صديقى العزيز هوكنز وصحبته أيضا معى .. ان صاحبك هذا درجة عالية من الثقافة .

أظن انه على درجة كبيرة من الذكاء . وعنده مجموعة من الآنية الصينية مثبتة على الحائط .. لا بد أن القطعة الواحدة قد كلفته ١٥٠ جنيها على الأقل .. لا يسع المرء الا أن يلاحظ هذا الشئ .. أعنى لا يمكن انكار حقيقة كونه رجلا ذواقة انه يفيض ذوقا .. واعتقد انه لا بد ترك فيك نفس الانطباع . لا ، بالشرف ، يجب فعلا أن أشكرك اكثر من أن أفعل أى شئ آخر . بعد عامين من الزواج ، يبدو الامر كما لو أنك بطريق الصدفة قد فتحت لى عالما جديدا كل الجدة .

(يخفت الضوء تدريجيا على اظلام تام) .

(تعلو الأضواء المسلطة على المنزل تدريجيا .. الوقت ليل.

يدخل بيل من المطبخ حاملا صينية عليها زيتون ، وجبن وبطاطس محمر وراديو ترانزستور يذيع موسيقى « فيفالدى » بصوت خفيض جدا . يضع الصينية على المنضدة يرتب من وضع الوسائد .. ويأكل قطعة

بطاطس.. يظهر جيمس أمام الباب الأمامي ويدق الجرس.
يذهب بيل إلى الباب ويفتحه .. ويدخل جيمس ويساعد بيل جيمس على خلع معطفه في الصالة .
يدخل جيمس الغرفة يتبعة بيل . يلاحظ جيمس الصينية وعليها الزيتون . بيل يبتسم . يتجه جيمس نحو الآنية الصينية ويفحصها . بيل يملأ كأسين .)

(يدق جرس التليفون في الشقة .
يعلو الضوء تدريجيا على الشقة ..
الوقت ليل ..
ضوء خافت يصل الى نصف قوته العادية على كشك التليفون .ه
يمكن بصعوبة روئية هيئة شخص ما في الكشك .. تخرج ستيلا من حجرة النوم حاملة القطة الصغيرة .. تذهب الى التليفون .

(يعطى بيل كأسا لجيمس . يشربان)

ستيلا : آلـــو
هارى : أهو أنت يا جيمس ؟
ستيلا : ماذا ؟ لا . من الذى يتكلم ؟

هاری : أين جيمس ؟

ستيلا : خرج .

هاری : خرج ؟ هائل .. سآتى حالا .

ستيلا : عم تتكلم ؟ من أنت ؟

هاری : لا تخرجى .

(تقطع المكالمة التليفونية . تعيد ستيلا السماعة مكانها وتجلس على كرسى معتدلة القامة ومعها القطة الصغيرة)
(يخفت الضوء المسلط على الشقة إلى نصف قوته السابقة – يخفف الضوء تماما على كشك التليفون) .

جيمس : هل تعرف انك تذكرنى بصديق كنت أعرفه .. اسمه هوكنز نعم . كان فـتى وافر الطول .

بيل : طويلا .. كان طويلا ؟

جيمس : نعم .

ستيلا : ولم أذكرك به ؟

جيمس : كان شخصا فذا .

(صمت)

بيل : طويل .... هكذا ؟ (يرفع يده الى مستوى رأسه)

جيمس : نعم بالضبط .

بيل : ولكنك أنت لست قصيرا .

جيمس : ولكنى لست طويلا

بيل : عريض جدا .

جيمس : هذا لا يجعلنى طويلا .

بيل : لم أقل هذا .

جيمس : اذن ماذا تقول ؟

بيل : لا شئ ..

(صمت)

جيمس : وحتى اذا تحرينا الدقة ، لا أستطيع أن أقول انى عريض .

بيل : انما ترى نفسك في المرآة . اليس كذلك ؟

جيمس : وهذا كاف جدا بالنسبة لى .

بيل : ولكنها خداعة .

جيمس : المرايـــا ؟

بيل : جدا .

جيمس : أعندك واحدة ؟

بيل : ماذا ؟

جيمس : مرآة

بيل : توجد واحدة أمام عينيك .

جيمس : نعم حقا .

(ينظر في المرآة .)

: تعال هنا . انظر أنت أيضا فيها ..

(يقف بيل بجواره وينظر .. ينظران معا .. ثم يذهب جيمس الى يسار المرآة وينظر ثانية الى صورة بيل في المرآة) .

: لا أظن ان المرايا خادعة .

(يجلس جيمس . بيل يبتسم ويرفع من صوت الراديو . يجلسان ويستمعان اليه .

يخفت الضوء على المنزل الى نصف قوته .. يسكن صوت الراديو .

يعلو الضوء على الشقة تماما ..

جرس الباب يدق ..

تنهض ستيلا وتذهب الى الباب الأمامي .. تسمع أصوات بالخارج .)

ستيلا : أفنـــدم ؟

هاری : أهلا.. أنا هاری كين .. ترى أيمكننى أن أتحدث معك للحظة ؟

لا داعى للانزعاج .. أتسمحين لى بالدخول ؟

ستيلا : نعم .

هاری : (داخلا) هنـــا ؟

ستيلا : نعم .

(يدخلان الغرفة)

هاری : ياله من مصباح جميل .

ستيلا : أية خدمة أستطيع أن أؤديها لك ؟

هاری : أتعرفين بيل لويد ؟

ستيلا : لا .

هاری : أوه .. لا تعرفينه ؟

ستيلا : لا أعرفـــه .

هاری : لا تعرفينه شخصيا ؟

ستيلا : لا أعرفه شخصيا .

هاری : لقد عثرت عليه بالصدفة في أحد الأحياء الفقيرة القذرة . تصادف أنى ذهبت مرة الى أحد الأحياء القذرة ، وهناك وجدته أدركت على الفورأنه موهوب . .

آويته في بيتي وهيأت له عملا ، وأثمر . نحن صديقان حميمان منذ سنوات طويلة .

ستيلا : أوه .. حقا ؟

هارى : انك تعرفينه ، بالطبع .. من صيته الذائع .. فهو مصمم أزياء .

ستيلا : لقد سمعت عنه .

هارى : تصممان الأزياء ، كلاكما !

ستيلا : نعم .

هارى : ألا تنتمين الى نادى « الخرق والسراويل »

ستيلا : الى ماذا ؟

هارى : نادى السراويل ، .. ظننت أننى ربما قد رأيتك هناك .

ستيلا : كلا . لا أعرفه .

هارى : يا خسارة .. كان سيعجبك ..

(صمت)

ستيلا : نعــم

(صمت)

هارى : لقد جئت بخصوص زوجك .

ستيلا : أوه ؟

هارى : نعم .. فقد أخذ يزعج بيل أخيرا بقصة من نسج الخيال .

ستيلا : أعرفها .. انى لآسفة جدا .

هارى : أوه تعرفين ذلك ؟ انه لأمر مزعج . أقصد أن الفتى لديه عمل يؤديه وهذا الموضوع يفسد عليه تركيز ذهنه .

ستيلا : انى لآسفة .. انه لمن سوء الحظ

هارى : نعم بالفعل .

(صمت)

ستيلا : أنا لا أستطيع أن أفهم هذا الموضوع . لقد تزوجنا وعشنا في سعادة طوال عامين ، ولقد تغيبت من قبل لعرض الأزياء هنا وهناك . هنا وهناك . فزوجى هو الذى يدير العمل .

ولم يحدث أبدا مثل هذا من قبل .

هارى : ما هو الذى لم يحـــدث ؟

ستيلا : أن يختلق زوجى مثل هذه القصة الوهمية بلا مبرر على الاطلاق .

هارى : هذا ما قلته .. قلت انها قصة وهمية .

ستيلا : فعـــلا .

هارى : هذا ما قلته وما يقوله بيل .. كلانا يرى انها قصة وهمية.

ستيلا : أقصد أن مستر لويد كان موجودا في ليدز . ولكني لم أره تقريبا ، بالرغم من أننا كنا ننزل في نفس الفندق . لم أقابله أو أكلمه قط ... وإذا بزوجي فجأة يتهمني .. انه لأمر محزن حقا .

هاري : نعم .. وما الاجابة في رأيك ؟ أترمين إلى أن زوجك لا يثق بك .. أو شيئا من هذا القبيل ؟

ستيلا : انه بالطبع يثق بي .. وان لم تكن حالته على ما يرام في الفترة الأخيرة .

في الواقع ، اجهاد في العمل .

هاري : هذا أمر سيء .. ولكنك تعرفين طبيعة عملنا ، لم لا تأخذينه في اجازة طويلة الى جنوب فرنسا؟

ستيلا : نعم ، وعلى كل حال انى آسفة جدا لتحمل مستر لويد كل هذا .

هاري : يالها من قطيطة جميلة ، جميلة فعلا .. بس بس بس .. ما اسمها ؟

تعالى هنا .. بسبس .. بسبس .

(هاري يجلس بجوار ستيلا . ويبدأ في تدليل ومداعبة القطة الصغيرة .

يخفف الضوء الى منتصف قوته في الشقة ..

يسلط الضوء تدريجيا على المنزل ..

ما زال جيمس وبيـــل يشربان الخمر في نفس وضعهما السابق .. صوت موسيقى ينبعث من الراديو .. يغلق بيل الراديو .. تتوقف الموسيقى .

بيل : جائع ؟

جيمس : لا

بيل : بسكويت ؟

جيمس : لست جائعا .

بيل : عندى بعض الزيتون .

جيمس : حقا ؟

بيل : أتأخذ واحدة ؟

جيمس : كلا ، شكرا .

بيل : لم لا ؟

جيمس : لا أحبـــه

(صمت)

بيل : لا تحب الزيتون ؟

(صمت)

: وما اعتراضك عليه بالله عليك ؟

(صمت)

جيمس : انى أمقته .

بيل : حقا ؟

جيمس : أكره رائحته .

(صمت)

بيل : جبن ؟ عندى سكين جبن ممتازة .

(يلتقط سكين الجبن) .

: ألا تظن أنها عظيمة ؟

جيمس : أهى حـــادة ؟

بيل : جربها .. امسك النصل .. لن يجرحك ، إذا استملته بطريقة صحيحة ..

إذا أمسكته حتى المقبض بقوة .

(جيمس لا يلمس السكين .. يقف بيل ممسكا بها) .

تظل الأضواء على المنزل كما هى وتسلط الاضواء على الشقة .

هارى : (واقفا) والآن وداعا ، انى سعيد لمحادثتنا القصيرة هذه .

ستيلا : نعم

هارى : لقد اتضح الموقف تماما الآن .

ستيلا : أنا سعيدة بذلك .

(يتحركان نحو الباب)

هارى : أوه .. لقد كلفنى مسترلويد بأن أنقل لك أخلص تمنياته ومشاركته الوجدانية

(يخرج .. وتقف ستيلا ساكنة)

وداعـــا

(يقفل الباب الأمامى .. ترقد ستيلا على الكنبة ومعها القطة الصغيرة .. تسند رأسها وتظل ساكنة .. يخفف تسند رأسها وتظل ساكنة ..)

(يخفف الضوء في الشقةإلى نصف قوته)

بيل : مم تخاف ؟

جيمس : (مبتعدا) ما هذا ؟

بيل : ماذا ؟

جيمس : ظننت أنه الرعد .

بيل : (موجها الحديث له) لم تخشى الامساك بهذا النصل ؟

جيمس : لست خائفا .. كنت أفكر في الرعد الذى قصف في الأسبوع الماضى عندما كنت أنت وزوجتى في ليدز .

بيل : أوه لم العودة لهذا ؟ حسبت أننا انتهينا من هذا الموضوع بالتأكيد ،ألا تزال تشعر بالقلق بخصوص هذا الموضوع؟

جيمس : أوه كلا .. مجرد حنين شديد هذا كل ما في الامر .

بيل : من المؤكد أن الجرح سيبرأ إذا عرفت الحقيقة .. أليس كذلك ؟ أعنى عندما تتأكد الحقيقة ؛
كنت أظن ذلك .

جيمس : بالطبع .

بيل : وماذا يبقى اذن لتفكر فيه ؟ انه موضوع يؤسف له ، ولن يتكرر أبدا .
لا ماضى له ولا مستقبل . أتفهم ما أعنى ؟ أولست متزوجا من عامين وتعيش في سعادة ؟ هناك رابطة أقوى من الحديد بينك وبين زوجتك لا يمكن أن تهترئ بسبب تافه كهذا .. لقد اعتذرت لك ، واعتذرت هى .. قل لى بالله ما الذى تطلبه أكثر من هذا ؟

(صمت .. جيمس ينظر اليه .. بيل يبتسم . يظهر هارى عند الباب الأمامى .. يفتحه ويغلقه بهدوء يبقى بالصالة ؛ لا يراه الآخران) .

جيمس : لا شئ .

بيل : كل امرأة معرضة لنوبة من الشهوة الجنسية العارمة في وقت ما .. هذه هى الزاوية التى أنظر منها إلى الموقف . انها جزء من طبيعتهن . حتى وان كانت من نوع الشهوة التى لم يسعدك الحظ قط لتكون المستفيد بها . ألا توافقنى ؟ (يضحك) هذا مقدور على الزوج على ما أعتقد . ولكن تنبه إلى أن الخطأ في النظام نفسه ولا يرجع اليك .. ربما لن تحتاج هى إلى أن تعود إلى مثل هذه الفعلة . من يعرف .

(ينهض جيمس .. يذهب إلى طبق الفاكهة .. يلتقط سكين الفاكهة .. يجرى أصبعه على نصلها) .

جيمس : نصل حاد جدا .

بيل : ماذا تقصد ؟

جيمس : هيا .

بيل : أفندم ؟

جيمس : هيا .. معك واحد ومعى واحد ..

بيل : وماذا في هذا ؟

جيمس : انى أتعب أحيانا من الكلام وأنت ألا تتعب ؟ هيا نلعب دورا للتسلية ..

بيل : أى نوع من الألعاب ؟

جيمس : فلنتبارز مبارزة كاذبة .

بيل : لا أريد مبارزة كاذبة ، أشكرك .

جيمس : بل انك تريد .. هيا هيا الذى يُلمس منا أولا فهـو « امرأة » .

بيل : ألا ترى أن هذا كله شئ فج ؟

جيمس : مطلقا .. هيا استعد في الوضع الأول .

بيل : ظننت أننا أصدقاء .

جيمس : بالطبع نحن أصدقاء .. بالله ماذا بك ؟ لن أقتلك .. فهى مجرد لعبة ليس الا .. اننا نلعب لعبة وأظن أنك لسـت جبانا .

بيل : في رأيي أنها لعبة سخيفة .

جيمس : تريد رأيى ؟ أنت مفسد للمرح .

بيل : على أية حال سألقى بسكينى .

جيمس : اذن سألتقطه أنا ..

(جيمس يلتقطها ويواجهه بسكينين) .

ومعى سكين آخر في جيبي الخلفى .

: (صمت)

بيل : ماذا ستفعل بها ؟ تبتلعها ؟

جيمس : أو تبتلعها أنت ؟

(صمت .. يحملقان أحدهما في الآخر) .

جيمس : (فجأة) هيا ! ابتلعها !

(يلقى جيمس بسكين في وجه بيل . بيل يرفع يدا ليحمى وجهه ويلقف السكين من نصلها فتجرح يده) .

بيل : أووه !

جيمس : يالها من لقطة بارعة ؟ ماذا جرى ؟

(يفحص يد بيل) .

: فلنلق نظرة على هذا .. آه حقا .. لقد أصبْتَ بجرح في يدك ، ولم يكن بيدك أى جرح من قبل . أليس كذلك ؟

(يدخل هارى الغرفة) .

هارى : (داخلا) ماذا فعلت ؟ جرحت يدك ؟ دعنا نفحص يدك (لجيمس) انها مجرد حزة صغيرة أليس كذلك ؟ انها غلطته هو لأنه لم يتفادها .. لقـــد حذرته عشرات

المرات من قبل بأنه اذا ما القى أحد بسكين عليك فإن ألعن شئ يمكن أن تفعله هو أن تلقفها .. اذ لا مفر لك من جرح نفسك إلا اذا كان السكين مصنوعا من المطاط. آمن شئ تفعله هو أن تخفض رأسك .. أهو أنت مستر هورن ؟

جيمس : هذا صحيح .

هارى : سعدت جدا لرؤيتك .. أنا هارى كين .. هل احتفى بك بيل ؟ لقد طلبت منه أن يستبقيك حتى أعود . أنا سعيد لتفضلك علينا بهذا الوقت .. ماذا تشرب ؟ ويسكى ؟ فلتملأ كأسك . أتدير أنت وزوجتك محل الأزياء الصغير الذى بآخر الشارع ؟ من العجب أننا لم نلتق من قبل ، على الرغم من أننا نسكن في نفس الشارع ، ونعمل في نفس المهنة . تفضل .. أتريد كأسا يا بيل ؟ أين كوبك ؟ هذا ؟

: تفضل بالله عليك كفاك تدليكا ليدك . ما هو الا سكين جبن .. فلنشرب يا مستر هورن نخب أفضل وأحسن الأشياء فلنتمن لنا جميعا الصحة والسعادة والرفاهية في مستقبل أيامنا ، غير ناسين زوجتك بالطبع ، عقول سليمة في أجسام سليمة . في صحتكم ..

(يشربون النخب)

: على فكرة ، لقد رأيت زوجتك لتوى . يالها من قطيطة جميلة تلك التى عندها . يجب أن تراها يا بيل . جسمها كله أبيض . تحدثنا سويا حديثا طيبا للغاية . أنا وزوجتك اسمع يا صديقى العزيز . هل أستطيع أن أكون صريحا تماما معك ؟

جيمس : بالطبـــع .

هارى : لقـــد أدلت لى زوجتك باعتراف صغير . أظن أننى أستطيع استعمال هذه الكلمة .

(صمت)

(بيل يمص في يده)

: الذى اعترفت به هو أنها قد اخترعت القصة بأكملها .. اختلفت هذه القصة الملعونة كلها . لسبب غريب في نفسها . انهما لم يتقابلا قط ، أعنى بيل وزوجتك ، لم يتحادثا ابدا .

هذا ما يقوله بيل ، وهو ما تعترف به زوجتك الآ ن . لم يكن هناك على الاطلاق أية علاقة بينهما . ولا يعرف أحدهما الآخر . ان طبيعة النساء غريبة جدا . ولكنى أعتقد أنك تعرف هذا أكثر منى ، فهى زوجتك .

ولو كنت مكانك لعدت الى البيت وضربتها بوعاء من

أوعية المطبخ على رأسها ونهيتها عن اختلاف مثل هذه الحكايات .

جيمس : اختلقت القصة بأكملها ، هكذا ؟

هارى : أخشى هـــذا .

جيمس : فهمت . شكرا جزيلا لأنك قلت لى .

هارى : لقد رأيت أن الموضوع سيتضح أكثر وخصوصا إذا جاء من شخص خارج عنه تماما .

جيمس : نعم ، أشكرك .

هارى : أليس كذلك يا بيل ؟

بيل : بالضبط . أنا حتى لا أعرف السيدة . ولن أستطيع التعرف عليها لو رأيتها .

انه مجرد وهم .

جيمس : كيف حال يدك ؟

بيل : لا بأس .

جيمس : أليس غريبا أنك ثبّت روايتها كلها .

بيل : كان في ذلك تسلية لى .

جيمس : هكذا !

بيل : نعم لقد سليتنى أردتنى أن أؤيد القصة . ولقد سرنى أن أن أفعل ذلك .

(صمت)

هارى : بيل من أبناء الأحياء الفقيرة وحاسته الفكاهية حاسة أبناء هذه الأحياء .

ولهذا فأنا لا أصحبه أبدا معى الى أية حفلة . فقد أوتى عقلية أولاد الأحياء الفقيرة ، وأنا ليس عندى أى اعتراض على عقلية أولاد الأحياء الفقيرة في حد ذاتها ، ما من اعتراض عليها . فهناك نوع معين من عقليات الطبقة الدنيا لا غبار عليها مطلقا في بيئتها . ولكن عندما تخرج خارج نطاق بيئتها ، فهى تفسد كل شئ . هذه هي طبيعة بيل . تجد في بيل شيئين من التعفن مثل الدود الذى يتغذى على النباتات فيفسدها . ولا عيب في هذا الدود طالما بقى في مكانه . وبيل أيضا دودة من ذلك الدود الذى يعيش في الأحياء الفقيرة ، وما من عيب في هذه الديدان البشرية طالما بقيت في مكانها ، ولكن هذا الحيوان لا يريد أن يلزم مكانه ، فهو يزحف على حيطان البيوت الراقية تاركا وراءه افرازاته ، أليس كذلك يا بنى ؟ فهو يؤكد الحكايات الوضيعة المبتذلة ليسلى نفسه . بينما يضطر الجميع — عداه هو — الى أن أن يدوروا في متاهات ليصلوا الى أصل الموضوع

ويسووا الأمر كله . وكل ما يستطيع أن يفعله هو أن يجلس ويمص يده اللعينة ويأخذ في افراز قاذوراته مثل دودة الأرض القــذرة التي تعيش في الأحياء الفقيرة . ما رأيك في كأس ويسكي آخر ياهورن ؟

جيمس : لا أريد ، لا بد أن أذهب الآ ن . أنا سعيد على كل حال اذ عرفت ألا شئ حدث . ان هذا مبعث راحة كبرى لنفسي .

هاري : لا بد

جيمس : في الواقع ان زوجتي لم تكن على ما يرام في الفترة الأخيرة . اجهاد في العمل .

هاري : هذا سيئ . وعلى كل حال فأنت تعرف طبيعة عملنا .

جيمس : أظن أن أفضل شئ هو أن أصحبها في اجازة طويلة .

هاري : إلى جنوب فرنسا .

جيمس : إلى جزائر اليونان .

هاري : ان الشمس ضرورية بالطبع .

جيمس : أعرف ذلك . اذن برمودا .

هاري : رائــع .

جيمس : شكرا جزيلا على توضيح الأمور لى يا مستر كين . ولا أظن انى سأذكر شيئا من هذا لزوجتي . وانما سأخرج

معها لتناول كأس أو شئ من هذا القبيل . لننس كل شئ عن هذا الموضوع .

هارى : يحسن بك أن تسرع . فقد حان وقت اغلاق المحلات .
(يتحرك جيمس نحو بيل ، الذى مازال جالسا)

جيمس : انى لفى غاية الأسف لأنى جرحت يدك . انك محظوظ بالطبع لأنك أمسكت بها ، والا قطعت فمك ومع هذا فالجرح ليس سيئا جدا ، أليس كذلك ؟

(صمت)

اسمع ... أظن أنه ينبغى لى أن أعتذر عن القصة السخيفة التى اختلقتها زوجتى . والغلطة غلطتها وغلطتى لأنى صدقتها ولا لوم عليك اذ تصرفت بالطريقة التى تصرفت بها . لابد أن الأمر كله كان عبئا ثقيلا عليك .

ما رأيك في أن نتصافح كدليل على حسن نيتى ؟

(يمد جيمس يده . يدلك بيل يده . ولا يمدها له)

هارى : هيا يابيل ، أظن أننا قد نلنا كفايتنا من هذه السخافات .

(صمت)

بيل : أقول لك الحقيقة ....

هارى : أوه ، بالله لا تكن سخيفا . هيا يا مستر هورن . عـــد

لزوجتك ياصديقى العزيز ، واترك لى هذا . . . الكلب الوضيع القذر .

(جيمس لا يتحرك . يلقى بنظرة على بيل) .

هيا ياصاحبي ، أظن أننا قد نلنا قسطنا من هذه السخافة .

(جيمس ينظر اليه بحدة)

(يكف هارى تماما عن الحركة) .

بيل : لم ألمسها . فقط لقد جلسنا في بهو الاستقبال ... على أريكة ... لمدة ساعتين .. تحدثنا ... تحدثنا عن ذلك الموضوع ... لم نتحرك من البهو ... ولم نذهب مطلقا إلى غرفتها ... وانما تحدثنا فقط فيما نفعله لو ذهبنا إلى غرفتها ... لساعتين ... لم نتلامس ... وانما تحدثنا فقط في الموضوع .

(صمت طويل) .

(يغادر جيمس المنزل) .

(يجلس هارى . يظل بيل جالسا يمص يده)

(صمت)

(يخفف الضوء على المنزل إلى نصف قوته .

ليسلط الضوء على الشقة .)

(ستيلا راقدة ومعها القطة الصغيرة .

باب الشقة يغلق . يدخل جيمس . يقف ناظرا اليها)

جيمس : انك لم تفعلى شيئا ، أليس كذلك ؟

(صمت)

: لم يكن في غرفتك ... وانما تحدثتما في هذا الموضوع في في بهو الاستقبال .

(صمت)

: جلستما وتحدثتما عما كنتما ستفعلانه لو ذهبتما إلى غرفتك .

هذا ما فعلتما ولا أكثر .

(صمت)

أليس كذلك ؟

(صمت)

هذه هى الحقيقة ... أليس كذلك ؟

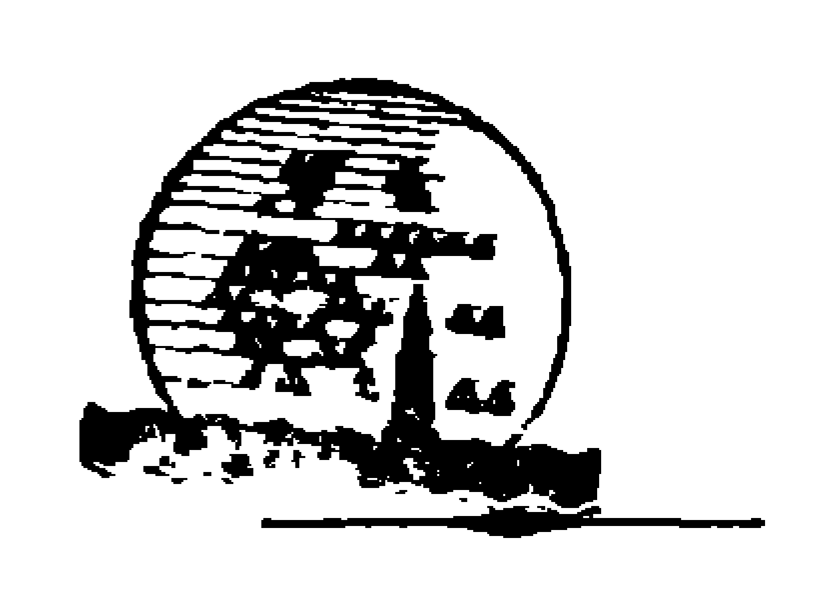
(ستيلا تنظر اليه ، لا تؤكد ولا تنفى كلامه .. وجهها ينم عن روح ودودة متعاطفة) .

(يخف الضوء في الشقة إلى منتصف قوته) .

(تظل الشخصيات الأربع في هذا الوضع) .

(يخفت الضوء تدريجيا إلى أن يظلم المسرح تماما) .

« ســـــتار »



مطبعة حكومة الكويت

(فى العدد القادم)

« الشيطانة البيضاء » تأليف : جو وبستر

بنى هذا الأثر الادبي الجليل على أساس من وقائع تاريخية بايطاليا فى النصف الاخير من القرن السادس عشر .

ونرى فيه « دوق براشيانو » يشغف حبا « بفيتوريا » زوجة « كاميلو » الذى هو ابن أخي الكاردينال « مونتسلسو » يساعده على ذلك اخوها واسمه « فلامينيو » فيكيد لزوجة « براشيانو » فتموت بالسم . ويدق بيده عنق زوج فيتوريا . وسرعان ما يؤتى بها أمام القضاء لتحاكم على ما اقترفت من آثام . فيقضي عليها بأن تعتقل فى بيت التائبات . بيد أن « براشيانو » يفك اسارها ويحملها الى « بادوا » حيث يتم زواجهما .

ويطرد الزوجان العاشقان من ظل الكنيسة ، بينما يعقد دوق فلورنسا العزم على أن يثأر لمصرع اخته . فيسير متنكرا الى « بادوا » يساعده سيد يقال له « لودويقو » وهناك يصرعان « براشيانو » بوضع السم فى خوذته ، ولما رأى « فلامينيو » ــ وكان منذ قليل ــ قد فتك بأخيه « مارسيلو » فى خلاف شجر بينهما ــ أن اخته أمست وريثة « الدوق براشيانو » يسعى الى ابتزاز المال منها بالوعيد، لكن « لودويقو » وعصبته يبطشون به وباخته معا ، وقبل ان يولوا الادبار تنالهم ايدى الحراس ، فيمثلون بين يدى « جيوفاني » ابن « دوق براشيانو » وخليفته فيقضي عليهم بالموت .

من أقوال النقاد

فى روائع الشعر واسماه « لم يدان شكسبير احد من اهل عصره مثل وبستر ، الذى لقيت مسرحيتاه « الشيطانة البيضاء » و « دوقة مالفي » نجاحا عظيما على خشبة المسرح امتد الى يومنا هذا .

فكلاهما يتيح المجال لاعظم التمثيل واروع المناظر ، وبقيتا بلا نظير فى مجال الدراما الشعرية .. للتراجيديا حتى دخل المسرح الاوروبي مفهوم جديد على يد وبستر .

فى هذا العدد

الخادم الاخرس

تأليف : هارولد بنتر

« بن » ومرءوسه « جص » عضوان فى منظمة سرية للاغتيالات ذات فروع فى كل مكان . وقد قام هذان معا بعدة اغتيالات فى أماكن متعددة . وهنا نجدهما بقبو منزل فى انتظار الامر بتنفيذ « العملية » القادمة . يقتلان الوقت نقاشا وخلافا واحتدادا حول ما يبدو انه توافه . وبين مخبئهم هذا فى الدور السفلى وبين الدور العلوى بالبناء الذى يبدو انه مطعم تتحرك عربة طعام صعودا ونزولا ، خادم اخرس ، يضغط زر وتنقل العربة اليهما رسائل وطلبات بطعام غير متوافر . ويلح « جص » فى سؤال « بن » عن موعد العملية وعن شخصية الضحية و « بن » ينهره بغلظة ووحشية . وقبل النهاية بأسطر قليلة يتلقى بن الامر ونشاهده شاهرا مسدسه « وجص » راكع أمامه وذراعاه الى جنبيه وقد جرد من ثيابه وسلاحه .

يسود الغموض جو المسرحية فيثير كثيرا من التساؤلات دون أن تقدم عنها اجابات .

٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء

خشبة المسرح مقسمة الى قسمين منفصلين : بأحدهما منزل « هارى » مصمم الازياء ومساعده « بيل » الذى يعيش معه بنفس المنزل . وبالاخر شقة « جيمس » ايضا مصمم ازياء وزوجته « ستيلا » التى هى ايضا مساعدته . والمشاهد يرى ما يحدث هنا وهناك فى آن واحد .

يتهم جيمس زوجته بخيانته مع بيل اثناء رحلة لها الى ليدز لعرض الازياء . ولكنها تنفى التهمة كما ينفيها بيل الذى يؤكد انه لم يكن بليدز ولا يعرف ستيلا شخصيا . ولكن تحت نوع من التهديد يعود فيعترف بأن ما جرى بينهما لم يكن الا مجرد حديث حول العملية وتقوم علاقة وثيقة بين الزوج وبين المتهم بالخيانة ويتردد عليه . فينطلق هارى ويقصد الى ستيلا ويختلى بها ليعرف منها جلية الامر فتنفى ستيلا انه يربطها ببيل أية علاقة . ولكن ما بالها مع هارى ؟ ويعود هارى الى منزله ليجد جيمس وبيل وقد انقلبت العلاقة بينهما الى موقف تحد وتهديد فيؤكد هارى للزوج أن القصة محض اختلاق وأن بيل انما أيدها لنزعات سوقية منحطة فى نشأته وفى نفسه . وتنتهى المسرحية والقارىء أو المشاهد فى حيرة من حقيقة العلاقات بين الشخصيات الاربع للمسرحية .

السعر : ١٠٠ فلس أو ما يعادلها

مطبعة حكومة الكويت